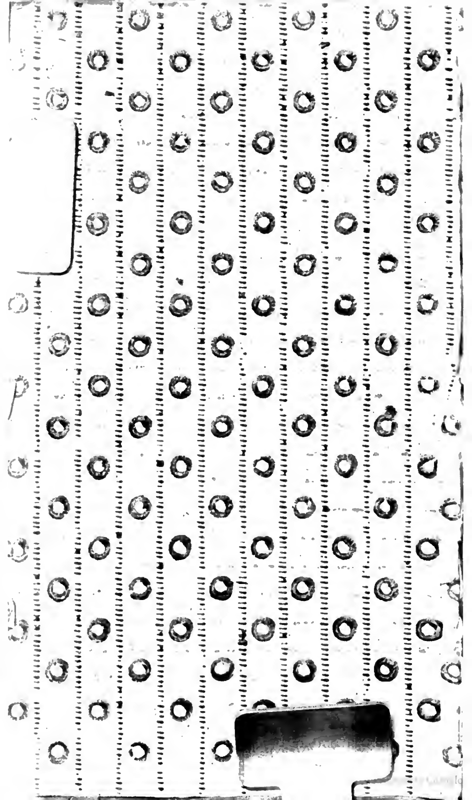




<36603245650019

Entwurf
einer
Theorie und Literatur
der
schönen Wissenschaften.

Zur Grundlage bey Vorlesungen.

von

Johann Joachim Eschenburg,

Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften am Collegio Carolino zu Braunschweig.

— — — ego nec studium sine diuite vena
Nec rude quid possit video ingenium. Alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice.

HORAT. *Ep. ad Pis.* v. 409.

Berlin und Stettin,
bey Friedrich Nicolai, 1783.

Vorrede.

Wenn der Leser diesen Entwurf bloß nach der ihm gegebenen nächsten Bestimmung beurtheilt; so wird er ihm, hoff' ich, die Nachsicht nicht ganz versagen, deren er, meiner eignen Ueberzeugung nach, allerdings bedarf; so wird er hier kein neu erfundenes System, keine tiefgedachte Kunsttheorie erwarten, sondern nur die erste, faßlichste Anleitung zur schönen Literatur für Jünglinge, deren Talent man mehr zu entwickeln, deren Gefühl des Schönen und Guten man mehr zu üben und zu verfeinern wünscht.

In dieser Absicht entwarf ich schon vor zwölf Jahren die ersten Grundzüge des gegenwärtigen Lehrbegrifs, die ich in der Folge fast mit jedem Jahre, und bey jedem abermaligen Vortrage, aufs neue geprüft, erweitert, umgeändert, und zweckmäßiger einzurichten gesucht habe. Bey dem allen ist das Ganze freylich noch zu unvollkommen, um den Kenner völlig zu befriedigen; und ich wäre gewiß über dessen öffentliche Bekanntmachung noch länger unschlüßig geblieben, wenn mich nicht der Zeitgewinn endlich dazu vermocht hätte, den mir dieser Abdruck bey meinen Vorlesungen schaffen wird, die ich nun früher werde vollenden, und

zugleich dem, was auf Geist und Geschmack mehr, als alle Regeln, wirkt, der Lesung, Erklärung und Anwendung der besten Muster, werde widmen können. Die Beförderung dieses Zeitgewinns halte ich für so dringende Pflicht, daß ich ihr die Besorgniß eines auch unvermeidlichen Tadels, und einer eben so unvermeidlichen Kränkung desselben, aufopfern zu müssen glaube.

Verbindung der Literatur mit der Theorie scheint mir nothwendiges Bedürfniß des ersten Unterrichts in den schönen Wissenschaften zu seyn; und der bisherige Mangel eines Lehrbuchs, worin beydes nach Einem gemeinschaftlichen Plan, in nöthiger Kürze und Vollständigkeit, zusammen gestellt wäre, veranlaßte mich zur Ausarbeitung dieses eignen Entwurfs, und veranlaßt mich auch selbst itzt zu dessen Bekanntmachung, da das deutsche Publikum zum Besitz einer Aesthetik von dem verdienstvollen Hrn. Prof. Eberhard, und einer Poetik von meinem sehr werthen Freunde, Hrn. Prof. Engel, ganz nahe Hoffnung hat. Eine so vielversprechende zwiefache Erwartung wäre mir hinreichend gewesen, diese ganze Arbeit aufzuopfern, wenn der Umfang unsers Plans der nämliche wäre, wenn unsre unmittelbaren Absichten durchaus zusammen träfen, und wenn sich jene Arbeiten nicht mit der meinigen beym Unterrichte verbinden liessen.

Man wird indeß bald bemerken, daß ich mich bey der Literatur der schönen Wissenschaften bloß auf

die Anführung solcher Schriftsteller und ihrer Werke eingeschränkt habe, die als vorzügliche Muster jeder Gattung zu empfehlen sind. Auch habe ich sie hier nur bloß ihren Namen und bessern Ausgaben nach angeführt, ohne mich auf ihre nähere Würdigung und Charakterisirung einzulassen. Denn diese, nebst der Auswahl und Zergliederung der besten Stücke oder Stellen ihrer Schriften, behalte ich dem mündlichen Unterrichte vor, und überlasse sie auch andern Lehrern, die sich etwa dieses Entwurfs bedienen möchten, um so mehr, weil ich es für sehr anmaßlich halte, in Sachen des Geschmacks mit dem einseitigen Urtheile seiner Empfindung dem Urtheile fremder und vielleicht geübterer Empfindung vorgreifen und gebieten zu wollen. Ganz ohne kritische Winke liessen sich indeß manche Schriftsteller und ihre Werke nicht anführen.

Auch unter den theoretischen Aphorismen findet man öftere literarische Nachweisungen. Ihre Absicht würde sehr mißverstanden werden, wenn man glaubte, sie wären bloß gelehrter Verbrämung wegen da, oder die angeführten Stellen wären überall unmittelbare Quellen des Textes. Dieß letztere sind sie in manchen Fällen; mehrmals aber habe ich darin mir selbst und andern Lehrern die weitere Ausführung des jedesmaligen Stofs nachweisen, auch den Lernenden selbst zur weitern Prüfung und Nachlesung darüber behülflich seyn wollen. Und wenn auch unter diesen viele nicht im Besitz oder

in der Nähe aller dieser Hülfsmittel wären; so kann doch ihre Kenntniß ihnen in der Folge, oder bey der weitern Durchforschung einer einzelnen Materie, behülflich, und zugleich ihrer Bücherkunde in diesem Fache beförderlich werden.

Ueber die Methode und Einkleidung dieses Lehrbuchs glaube ich mich nicht entschuldigen zu dürfen. Beyde habe ich der Natur dieser Wissenschaften, und den Fähigkeiten derer, die ich darin unterrichte, gemäß zu wählen gesucht. Dem erfahrnen Kenner, an feinere Spekulation und philosophischere Strenge gewöhnt, kann hier manches weitschweifig, geringfügig, unnütz, oder gar seicht dünken. Aber ich wiederhole es: wenn der Leser diesen Entwurf nach seiner nächsten Bestimmung beurtheilt, so wird er ihm, hoff' ich, seine Nachsicht nicht ganz versagen.

— — — — Sat mihi, si quem
Si quem olim longe adspiciam, mea fida secutum
Indicia, exsuperasse viam, summoque receptum
Vertice, et hærentes socios iuga ad alta vocantem.

VIDA.

In-

Inhalt.

I. Aesthetik.

Inhalt.

II. Poetik.

Dramatische Dichtungsarten.

V. Das

III. Rhetorik.

Verbesserungen.

Seite 6. Zeile 6. statt dem lies den. S. 15. Z. 7. st. dieselbe l. dieselben. S. 19. Z. 12. st. Wissenschaftliche l. wissenschaftliche. S. 21. Z. 9. setze man statt des ; ein , — S. 23. Z. 13. st. wiedersinnig l. widersinnig S. 25. Z. 8. v. u. st. innern l. innerm. S. 27. nach möglich ein Komma S. 29. Z. 2. v. u. st. ihren l. ihrem. S. 31. Z. 1. Produkt st. Prodrukt. E. d. Z. 21. nach prüfen ein , und Z. 22. nach Leiden, ein ;. S. 32. Z. 14. nach ist ein Kolon. S. 36. Z. 16. möglichste st. mögliche. Z. 22. soul, song. S. 37. Z. 2. Begebenheiten st. Begebenheit. S. 40. Z. 10. nelle für delle. S. 41. Z 9. v. u. nach vena ein Komma. Z. 4. v. u. am Ende ein Punkt. S. 46. Z. 10. l. verhältnißmäßige. S. 47. Z. 12 theoretischer. S. 49. Z. 11. l. mit Anapästen. Z. 12. nähert für nährt. S. 50. Z. 4. v. u. den übrigen nördlichen Ländern. S. 51. Z. 2. Dichtungsart. Z. 7. durchgängigem. Z. 22. an für un. S. 57. Z. 6. v. u. l. öfter für öftrer. Z. 4. v. u. angenommenen. Z. 1. v. u. Erfoderniß. S. 59. Z. 11. Die neuere. Z. 1. v. u. st. bricht l. ;sten. S. 60. Z. 6. ist nach Fabeln das Komma wegzunehmen. Z. 8. v. u. elegischem. S. 65. Z. 8. v. u. The Canterbury-Tales. S. 76. Z. 10. Aufschluß. S. 77. Z. 5. Ausonius. Z. 5. v. u. Maynard. S. 78. Z. 3. *Maynard.* S. 81. Z. 1. nach: betrachtet, ein Komma S. 93. Z. 18. hinter dem Worte Soul ein ; — S. 99. Z. 10. v. u. Alexandriner. S. 102. Z. 5. *ad Pis* v. 75. S. 104 Z. 2. v. u. war Properz. S. 107. Z. 4. l. Abtheilungen S. 109. Z. 2. l. wirkt für wird. S. 112 Z. 10. l. den beyden Grafen. S. 113. Z. 18. l. diesen für dieser. S. 114. Z. 2. v. u. sind nach dem Worte Writing

die

die beyden Striche wegzulöschen. S. 118. Z. 1. nach Abentheuerlichen für das ; ein Komma. Z. 10. l. dessen für deren. S. 136. Z. 9. v. u. l. und von dem für zu dem. S 140. Z. 1. l. Zachariä. S. 142. Z. 13. *rifatto* für *rifalto*. S. 145. Z. 4. v. u. l. in welchem nur. S. 162. Z 9. l. bestimmten. S. 172. muß der Abschnitt: das Lustspiel mit der Zahl V statt I bezeichnet werden. S. 175. Z 5. l. doch für noch S. 181. Z. 6. v. u. l. seiner statt ihrer. S. 182. Z. 1. v. u. *Mad* für *Mr*. S. 185. Z. 1. v. u. dem epischen. S. 196. Z. 11. v. u. Charaktere für Charakteren. S. 199. ist Z. 3. v. u. nach dem Worte, Opera, einzuschalten: v. Biblioth. Britann. T. XV. p. 75. 244. S. 208. Z. 14. l. „und mit jenem dritten Zwecke." S. 211. Z. 3. l. nur für nun. S. 213. Z. 19. streiche man nach Demetrius das Komma weg. Z. 21. l. *artificio* für *artificis*. S. 215. Z. 11. orateurs. Z. 19. Inbegrif der Aesthetik. S. 217. Z. 8. den für denen. S. 218. Z. 19. auf für auch. S. 219. Z. 4. v. u. jedem. S. 225. Z. 5. im §. 19. lese man: „Jener erstere Begrif wird dann, u. s. f. S. 226. Z. 1. Eines metaphorischen Bildes. S. 232. Z. 13. nach Wörter ein Komma. S. 244. Z. 3. v. u. muß am Ende der Zeile das Komma weg. S. 254. Z. 11. v. u. 1756. für 1656. S. 266. Z. 5. *Englisch*. S. 269. Z. 7. lese man: *de Asino Aureo*. S. 270. Z. 3. v. u. PREVOT für PRENOD. S 279. Z. 20. für *repuplique* l. *republique*. S. 287. Z. 16. für nicht in der l. nicht nur in der.

Inhalt.

2. Bio-

Inhalt.

I. Aesthe-

I.

Aesthetik.

Aesthetik.

I.

Aesthetik, im allgemeinsten Verstande genommen, ist die vollständige Theorie aller schönen Wissenschaften und Künste, die nicht nur ihre gemeinschaftlichen Grundsätze, sondern auch die einer jeden Wissenschaft und Kunst eigenthümlichen Vorschriften in sich faßt. Im engern, und gewöhnlichern Verstande, worin dieß Wort auch hier genommen wird, ist die Aesthetik: Theorie der sinnlichen Erkenntniß des Schönen, oder System derjenigen allgemeinern Grundsätze, Bemerkungen und Regeln, welche sich auf alle schöne Künste und Wissenschaften überhaupt anwenden lassen, in so fern sinnliche Darstellung ihr Gegenstand, und Erregung des sinnlichen Gefühls vom Schönen, Wahren und Guten, ihr gemeinschaftlicher Zweck ist.

Etymologische Erklärung des Worts, Aesthetik. — Geschichte dieser Disciplin, die ihren Namen und ihre wissenschaftliche Form zuerst durch Alexander Gottlieb Baumgarten erhielt. — Erste Bekanntmachung in seiner *Diss.* de nonnullis ad poema pertinentibus, Hal. 1735. 4. §. 115-117; — dann durch Georg. Fr. Meier, in den Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften, Halle 1748-50, 3 Theile, 8v: — und durch Baumgarten selbst, aber unvollendet, in seiner Aesthetica Traj. ad Viadr. P. I. 1750. P. II. 1758. 8. — Ueber seine Eintheilungen und Methode. — Eingeschränktheit seines Plans auf Dichtkunst und Redekunst allein. — Erläuterung der

 obigen

obigen Definition. — Arten menschlicher Erkenntniß. — Was sinnliche Darstellung in den Künsten ist; — was sinnliche Vollkommenheit; — was einen Gegenstand ästhetisch macht.

Vergl. Biblioth. d. sch. W. III. 1, S. 131 ff. IV, 1, S. 438. ff. Meiners Revision der Philosophie, S. 226. ff.

2.

Es ist daher die Absicht und das Geschäfte der Aesthetik: die Natur der schönen Künste und Wissenschaften, nach ihrem gemeinschaftlichen und besondern Charakter, nach ihrem Umfange, nach ihrer Verschiedenheit und Verbindung, nach ihrer Absicht, Wirkungsart, Nutzbarkeit und allgemeinen Geschichte, zu untersuchen; die Natur der Seelenkräfte, die durch sie vorzüglich beschäftigt werden, und ihre besondern Erweisungen, in Absicht auf die sinnlich schöne Erkenntniß, zu bestimmen; allgemeine Regeln des Schönen und Vollkommenen, des sinnlich Wahren und Guten, festzusetzen; die Mittel sinnlich vollkommner Darstellung überhaupt, ihrer Beschaffenheit und wirksamsten Anwendung nach, aus der Natur der schönen Künste und Wissenschaften selbst, und des Empfindungsvermögens herzuleiten; und sowohl dem Künstler zu seinem Verhalten, als dem Beurtheiler seiner Werke zur Prüfung derselben, sichre Regeln und Grundsätze an die Hand zu geben.

Hiebey einige Erinnerungen über die Vortheile ästhetischer Lehrsätze, und über die Einwürfe wider den Nutzen dieser Disciplin, nach Baumgarten *Prolegg.* §. 3-12. Vergl. Meiers Anfangsgründe, Einl. §. 13-22.

I. Na-

I.

Natur, Eintheilung, Zweck, Hauptgrundsatz, Nutzen, und allgemeine Geschichte der schönen Wissenschaften und Künste.

3.

Poesie und Beredsamkeit werden gemeiniglich unter dem Namen der schönen Wissenschaften begriffen, ob man gleich dessen Bedeutung zuweilen weiter ausdehnt, und Sprachkunde, Weltweisheit und Geschichte, wiewohl sehr uneigentlich, mit dazu rechnet. Hier schränken wir uns auf jene engere Bedeutung ein, nach welcher also Poetik und Rhetorik, nebst den vorläufigen, auf beyde anwendbaren Grundsätzen der Aesthetik, die ganze Theorie der schönen Wissenschaften ausmachen. Von einigen werden Poesie und Beredsamkeit, vornehmlich ausübend betrachtet, auch schöne Künste genannt; oft auch als redende Künste von den bildenden unterschieden.

Vergleichung der weitern Bedeutung mit dem lateinischen Ausdruck: *humaniora*, *studia humanitatis*. — Wesentliche Verschiedenheiten der Poesie und Beredsamkeit von den übrigen Wissenschaften. — Unterschied der Begriffe: Wissenschaft und Kunst. — Unvollständigkeit der Eintheilung aller schönen Künste in redende und bildende, in Rücksicht auf Musik und Tanzkunst.

4.

Eigentliche schöne Künste sind: Musik, Tanzkunst, Zeichnenkunst, Mahlerey, Kupferstecherkunst, Bildhauerey, Steinschneidekunst, Baukunst und Gartenkunst. Ausser den beyden erstern, kann man die übrigen alle unter dem Namen bildender Künste befassen. Als schöne Künste werden sie den mechanischen, oder den Künsten des gemeinen

Lebens, entgegen gesetzt; und in diesem Betracht sind manche von ihnen nur zum Theil, in so fern sie über das blos mechanische hinausgehen, und sinnliche Vollkommenheit zur Absicht haben, als schöne Künste anzusehen.

Kurze Erklärungen jeder Kunst. — Ursprung der schönen Künste aus dem mechanischen, durch Erhöhung des Zwecks. — Absonderung des mechanischen Theils der Künste von dem ästhetischen. — Unterschied der gemeinen und schönen Architektur, des gemeinen und schönen Gartenbaues.

5.

Der Unterschied der schönen Wissenschaften von den schönen Künsten liegt theils in der verschiedenen Beschaffenheit der Gegenstände, die sie bearbeiten, theils in ihrer Wirkungsart, und den besondern Sinnen, worauf ihr Eindruck gerichtet ist; theils, und am wesentlichsten, in den Mitteln und Zeichen, deren sie sich zur Darstellung bedienen. Diese sind in den schönen Künsten natürliche, in den schönen Wissenschaften willkührliche Zeichen. Jene sind Bilder und Gestalten; diese sind Töne und Wörter. Indeß entlehnt zuweilen eine Kunst von der andern ihre Bezeichnungsart.

Ueber das, was einen Gegenstand ästherisch macht. — Mannichfaltigkeit dieser Gegenstände, und Verschiedenheit, in so fern sie wirklich oder idealisch sind. — Hierauf gegründete Verschiedenheit der Künste und ihres Verfahrens. — Alle sch. K. und W. wirken nur auf die feinern Sinne des Gesichts und Gehörs. Vergl. Home's Grunds. d Krit Einl. S. 1. — Erklärung der natürlichen und willkührlichen Zeichen — Größrer Umfang der letztern; größere Lebhaftigkeit der erstern. — Entlehnung der Zeichen, z. B. in der nachahmenden poetischen Harmonie; in den allegorischen Vorstellungen der bildenden Künste.

Vergl. Mendelssohns Philosophische Schriften, Th. II. Abh. II. S. 87. ff.

6. Auch

6.

Auch unter den einzelnen schönen Künsten und Wissenschaften selbst giebt es mancherley Verschiedenheiten, wenn man sie nach ihren Wirkungen, und den Gränzen derselben, mit einander vergleicht. So können die bildenden Künste den Gegenstand auf einmal und beysammen, aber auch nur in Einem Augenblick und Gesichtspunkte, darstellen; die schönen Wissenschaften hingegen können das nur allmählig und theilweise, aber auch in mehrern und abwechselnden Veränderungen. Jene schildern also das Koexistirende; diese das Successive.

Am vollständigsten erörtert diesen Unterschied Leßing, im Laokoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie, Berl. 1766. gr. 8. — Die Musik hat die Darstellung des Successiven mit den schönen Wissenschaften gemein; die Tanzkunst hat beyderley Darstellungsart in ihrer Gewalt. — Pflicht des Künstlers, den vortheilhaftesten Augenblick und Gesichtspunkt zu wählen; des Dichters und Redners, den Ausdruck, so viel möglich, zu versinnlichen.

7.

Bey aller dieser Verschiedenheit, stehen dennoch die schönen Künste mit den schönen Wissenschaften, und die Gattungen beyder unter sich selbst, in mannichfaltiger und genauer Verbindung; so, daß ihre Gränzen sehr oft in einander laufen, daß ihrer zwey, oder mehrere, mit einander gemeinschaftlich wirken, daß eine der andern als Hülfskunst untergeordnet wird, und daß sie durch diese Vereinigung ihren gemeinsamen Endzweck, die Darstellung sinnlicher Vollkommenheit auf eine weit mannigfaltigere und wirksamere Art erreichen.

S. Mendelssohns Philosoph. Schriften, am angef. O. S. 104. ff. — Keine von den vereinten Künsten verliert durch diese Vereinigung ihr Wesentliches und Eigenthümliches; aber der Zweck dabey ist nur ein einziger. — Hülfsverbindung der schönen Wissenschaften und Künste mit andern, mit der Geschichte, Philosophie, Naturkunde,

de, Meßkunde, u. s. f. — Vergl. Eberhard's Allgem. Theorie des Denkens und Empfindens, Berl. 1776. 8. S. 156. ff.

CIC. *pro Arch.* Omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione inter se continentur.

8.

Eben wegen dieses gemeinschaftlichen Zwecks, ist ihnen sämtlich das Beywort schön zu Theil geworden. Denn so, wie Wahrheit der Hauptgegenstand andrer Wissenschaften ist; so ist es bey den schönen Wissenschaften und Künsten die Schönheit, deren Natur in der Folge weiter soll entwickelt werden. Und diese Schönheit bestimmt dann auch die Art, wie sie ihre Objekte behandeln, und wirkt das Bestreben, sie so darzustellen, daß nicht blos treue, sondern auch schöne Nachahmung, in ihnen sichtbar werde, daß diese Darstellung, so viel möglich, das Wohlgefallen des Beobachters errege, und dann auch, vermittelst dieses Wohlgefallens, einen möglichst lebhaften Eindruck auf seine innere Empfindung mache.

9.

Alle schöne Künste und Wissenschaften wirken also durch sinnlich vollkommene Darstellung auf unser äussres und innres Empfindungsvermögen. Und eben in dieser durch die Kunst dargestellten, und den Gegenständen unsrer Empfindung eingeprägten sinnlichen Vollkommenheit, ist ihr Wesen und ihr höchster Grundsatz zu setzen, wenn man einmal die Bestimmung desselben für nöthig hält. Wenigstens verträgt dieser Grundsatz eine weit leichtere und allgemeinere Anwendung, als wenn man die Nachahmung der schönen Natur dafür annimmt.

S. Mendelssohns Ph. Schr. Th. II. – Abh. II. G. F. Meiers Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissensch. Halle. 1757. 8. — Gottlieb Schlegels Abh. von den ersten Grundsätzen in der Weltweisheit und den sch. W. Riga, 1770. gr. 8. — Sulzers Allg. Th. d. sch. K. Art. Schöne Künste; u. a. m.

Alle

Alle diese nehmen den obigen Hauptgrundsatz an. — Batteux hingegen setzt das Wesen der sch. K. u. W. in die Nachahmung der schönen Natur. S. seine Einschränkung der sch. K. auf einen einzigen Grundsatz, übers. und mit Anm. u. eignen Abhandlungen begleitet von J. A. Schlegel, Leipz. 1770. 2 Bände, 8v. Vergl. Schlegels Abh. VI, im zweyten Theile, über den höchsten Grundsatz der Poesie.

10.

Der **Nutzen**, den eine gründliche Erlernung und zweckmäßige Ausübung der schönen Künste und Wissenschaften gewähren kann, ist wichtig und vielfach. Sie dienen zur Uebung und Verfeinerung der Sinne und der Einbildungskraft, zur Bildung und Nahrung des Geschmacks, zur Entwickelung der Thätigkeit und Fähigkeiten des Geistes, zur Beförderung des geselligen und theilnehmenden Vergnügens unter den Menschen. Sie machen den Geist des Künstlers sowohl, als des Kenners, vollkommner; erleichtern durch Nachahmung der menschlichen Gesinnungen und Handlungen das Studium des menschlichen Herzens; und haben dabey den wohlthätigsten Einfluß auf das Herz; verfeinern das moralische Gefühl, und machen uns zur Ausübung unsrer Pflichten williger und geneigter.

Vergl. *Du Bos* Reflexions etc. T. I. Sect. I. — Gellerts Rede von dem Einfluß der sch. W. auf Herz und Sitten, aus d. Lat. übers. in seinen vermischten Schriften.

11.

Der erste **Ursprung** der schönen Künste und Wissenschaften ist in den frühesten Zeiten der menschlichen Gesellschaft zu suchen, wenn gleich die mechanischen Künste grossentheils schon früher da waren. So wie diese durch Nothwendigkeit und Bedürfniß veranlaßt und gelehrt wurden; so entstanden die sch. W. und K. gar bald nach den ersten Fortschritten sittlicher Kultur, aus der dem Menschen so natürlichen Neigung, die Gegenstände sinnlicher Eindrücke zu verfeinern, und angenehm

für die Empfindung zu machen. Ueberhaupt aber war die Ausübung der Künste früher da, als ihre förmliche Theorie; und die eigentlichen Wissenschaften sind daher spätern Ursprungs, als die Künste.

Vergl. den Artikel, Schöne Künste, in Sulzers Allg. Theorie d. sch. K. — Auch von ihnen ist Bedürfniß die Quelle; nämlich, Bedürfniß des Vergnügens und angenehmer Empfindungen — Allgemeinheit der sch. K. auch bey wilden Völkern. — Analogie zwischen dem Ursprunge und der Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste, in der Ordnung ihrer Entwickelung und ihres Fortgangs.

S. auch, *Condillac* Essai sur l'Origine des connaissances humaines, Amst. 1746. 2 Vol. 8. — Pensées sur l'origine et les differens emplois des sciences et des beaux arts, par Mr. *Sulzer*. Berl 1757 8. — J. A. Schlegels Abh. vom Ursprunge der Künste, besonders der schönen; bey seinem Batteux B. II. S. 131.

12.

Die Spuren ihrer ersten Entstehung und Erfindung lassen sich in der ältesten Völkergeschichte, die so unvollständig, und mit so vielen Erdichtungen durchwebt ist, schwerlich, oder doch äußerst unzulänglich, entdecken. Die Aegypter gehören unstreitig zu den frühesten Völkern, bey denen Liebe und Ausübung der Kunst herrschte, und bey denen wenigstens das Mechanische der bildenden Künste zu einer beträchtlichen Vollkommenheit gebracht wurde. Auch die Hetrurier waren schon in den frühesten Zeiten mit den schönen Künsten bekannt, ohne sie von den Aegyptern erhalten zu haben.

S. Goguet, de l'Origine des loix, des Arts et des Sciences chez les anciens peuples, Par. 1758. 3 Vol. 4. Deutsch, Lemgo, 1770, ff. 3 Bände 4. — Von der Kunst bey den Aegyptern, Winkelmanns Gesch. d. K. S. 1. ff. — Bey den Hetruriern, ebendas. S. 81 ff. und Heynens Versuch einer nähern Bestimmung der Klassen und Zeiten für die etruscischen Kunstwerke, in der N. Bibl. d. sch. W. XIX. 2. XX. 1.

13. Kein

13.

Kein Volk des Alterthums machte sich indeß um die schönen Künste und Wissenschaften so verdient als die Griechen. Von diesen erhielten sie die willigste Aufnahme, die feinste Ausbildung, die würksamste Ermunterung, die höchste Vollkommenheit. Zwar sind die Perioden dieser Vollkommenheit, sowohl in Ansehung ihres Wachsthums als Verfalls, verschieden. Ein großes Verdienst um die sch. K. und W. erwarben sich die Griechen ausserdem noch, durch ihre philosophische Zurückführung auf Regeln und Grundsätze; wie denn überhaupt die meisten gelehrten und kunstmäßigen Kentniße bey den Griechen zuerst wissenschaftliche Form erhielten.

Ueber die Beförderungsmittel der Künste bey den Griechen: Klima — Verfassung — Geist der Freyheit — Achtung und Belohnung der Künstler — häufige Anwendung d. Kunst, u. s. f. s. Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, neue Aufl. S. 221, ff.

14.

Von den Griechen kamen die Künste zu den Römern, und fanden bey ihnen zwar willfährige Aufnahme, Schätzung und Ermunterung; indeß erwarb sich diese Nation bey weiten nicht so viel eigenthümliches Verdienst um sie, als die griechische. In den bildenden Künsten arbeiteten in Rom fast lauter geborne Griechen; die Werke ihrer Poesie und Beredsamkeit waren dagegen mehr einheimisch, wiewohl sie auch darin größtentheils Nachahmer der griechischen Muster waren. Auch dauerte die Periode des höchsten Flors der sch. W. u. K. bey den Römern nicht gar lange.

S. Considerations sur l'origine et le progrès de belles lettres chez les Romains, et les causes de leur décadence, par l'Abbé *Le Moine*, Par. 1749. 12. übersetzt von Stockhausen, Hannover und Lüneburg, 1755. 8.

15. Die

15.

Die Werke des Alterthums bleiben daher für Dichter, Redner, und bildende Künstler noch itzt die nachahmungswürdigsten Muster, und haben im Ganzen genommen, unstreitige Vorzüge vor den Werken der Neuern; wenn gleich diese leztern manche einzelne Gattungen und Ausübungsarten der sch. K. und W. weiter ausgebildet oder vervielfältigt haben. Bekanntschaft mit ihren Sprachen, ihrer Geschichte, ihren Alterthümern, ihren mythologischen und allegorischen Vorstellungsarten, u. s. f. ist daher jedem Künstler und Kenner des Schönen unentbehrlich.

Hiebey, nähere Entwickelung der Vortreflichkeit der alten Schriftsteller und Künstler. — Werth der Antike in der Kunst, und deren Vorzüge. — Vergleichung einzelner dichterischer und prosaischer Gattungen, auch einzelner Künste bey den Alten und Neuern. — Berührung der Streitfrage, welchen von beyden der Vorzug gebührt. — Vergl. *Du Bos* Reflexions crit. T. II. Sect. 33 35. — Garvens Betracht. einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuesten Schriftsteller, insbesondre der Dichter; in d. N. Bibl. d. sch. W. B. X. S. 1. 18).

16.

Die allgemeine Verfinsterung, welche sich in den sogenannten mittlern Jahrhunderten, vom vierten bis zum funfzehnten, über das ganze Reich der Wissenschaften verbreitete, traf vorzüglich auch das Gebiete des Geschmacks und der schönen Literatur. Zwar erhielt sich während dieses Verfalls die mechanische Ausübung der schönen Künste beständig, obgleich ihre Vollkommenheit sich von der Natur und Antike immer weiter entfernte. Schon im zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte brach die Morgenröthe ihres neuen Tages an, indem man sich mit den Sprachen und Werken des Alterthums näher bekannt zu machen, und die leztern nachzubilden anfieng.

Ursachen des Verfalls der Literatur; vornehmlich in politischen Revolutionen. — Vernachläßigung und Verderbniß des guten Geschmacks. —

Spu-

Spuren der Kunst aus dem mittlern Zeitalter. — Ueberreste damaliger Schreibart, Baukunst, Bildhauerey, u. s. f. — Erste Veranlassungen der Wiederherstellung der W u. K. — S. Herder's Ursachen des gesunkenen Geschmacks bey den verschiednen Völkern, Berl. 1775. 8.

17.

In Italien, wo die schönen Künste und Wissenschaften zuletzt geblüht hatten, wurden sie auch zuerst wiederhergestellt, und erreichten daselbst schon im sechszehnten Jahrhundert eine hohe Stufe der Vollkommenheit. Bald hernach verbreiteten sie sich auch in andre Länder, worunter Spanien, Frankreich, England, Deutschland, und die Niederlande diejenigen sind, in denen sie bisher am meisten ausgebildet und befördert wurden. Auch andre nördliche Nationen, die Dänen, Schweden und Russen, erlangen in den schönen Künsten und Wissenschaften immer mehr Kultur.

Namen und Verdienste der Wiederhersteller der Literatur und Kunst unter den Großen, Gelehrten und Künstlern Italiens. — Flor der Künste und sch. W. daselbst im sechszehnten Jahrhundert. — Spanische Literatur unter Karl dem Fünften. — Französische unter Ludwig dem Vierzehnten. — Deutsche, im gegenwärtigen Jahrhundert.

II.

Natur und Wirkungsart der Seelenkräfte, welche bey den schönen Künsten und Wissenschaften geschäftig sind.

18.

Man pflegt die verschiedenen Kräfte und Fähigkeiten der menschlichen Seele, die eigentlich in Einer Grundkraft gegründet, und nur so viel verschiedne Aeusserungsarten derselben sind, in Erkentnißkräfte und Begehrungskräfte zu theilen, und jene

jene als Kräfte des Verstandes, diese als Kräfte des Willens anzusehen. Beyde erweisen sich in den sch. K. u. W. wirksam; und nur in Rücksicht auf diese Wirksamkeit sind sie in der Aesthetik ein Gegenstand näherer Untersuchung.

19.

Eine gewöhnliche Eintheilung der Erkenntnißkräfte ist die in die obern und untern, oder in sinnliches, und höheres Erkenntnißvermögen. Jenes begreift nicht bloß die sinnlichen Empfindungen und Eindrücke, sondern auch ihre Erneurung und Wiederhervorbringung, durch Gedächtniß und Einbildungskraft, unter sich. Auch unterscheidet man das Erkennen, wobey man sich des Gegenstandes der Erkenntniß, als eines von uns abgesonderten Objekts, bewußt ist, vom Empfinden, wobey wir uns vorzüglich unser selbst, als des Subjekts, und der in uns vorgehenden Veränderung, bewußt sind.

Vergl. Tetens Philosoph. Versuche über die menschliche Natur, (Leipz. 1777. 78. 2 Bände, gr. 8.) B. I, S. 166. ff. – Sulzers verm. Philos. Schriften Leipz. 1773. gr. 8. Abh. VII — J. A. Eberhards allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens, Berl. 1776. 8. — Die Empfindungs- und Erkenntnißkraft der menschl. Seele, von J. H. Campe. Leipz. 1776. 8. — Herder's Vom Erkennen u. Empfinden d. menschl. Seele, Bemerkungen und Träume. Riga, 1778. gr. 8.

20.

Von dem, was wir gewöhnlich Empfindung nennen, oder von der bloßen Wahrnehmung des geschehenen Eindrucks und der dadurch erregten sinnlichen Vorstellung, unterscheidet man das Empfindniß, oder die Rührung der Seele, die bey der Veränderung ihres Zustandes nicht gleichgültig bleibt, sondern Wohlgefallen oder Mißfallen daran empfindet. Und diese leztre Art von Empfindungen hervorzubringen, ist eigentlich die Absicht aller aesthetischen Darstellung, sowohl in den redenden als bildenden Künsten.

Vergl.

Vergl. Abbt vom Verdienste, im ersten Theil seiner verm. Werke, S. 116. — Tetens Philos. Vers. B. I. S. 166 ff. — Sulzers allg. Th. d. sch. K. Art. Empfindung.

21.

Außer der unmittelbaren sinnlichen Empfindung erweisen sich auch Gedächtniß und Erinnerungsvermögen bey ästhetischen Gegenständen wirksam, indem sie uns dieselbe, auch wenn sie abwesend und entfernt sind, als gegenwärtig und nahe darstellen. Je mehr Sinnlichkeit der Künstler den Eindrücken zu geben gewußt, je behaltsamer er sie für das Gedächtniß gemacht hat, desto dauerhafter ist die Wirkung seiner Kunst, und desto öfter wird diese Wirkung, auch nach aufgehörten äußern Eindrücken, wiederholt werden.

S. Platners Philosophische Aphorismen, (Leipz. 1776. 8.) S. 80. — Gerard's Versuch über das Genie, Th. II. Abschn. IX.

22.

Einen ähnlichen Einfluß hat die unsrer Seele so natürliche Ideenverknüpfung, vermöge welcher wir durch die von außen her, oder durch Erinnerung, rege gemachten Vorstellungen auf eine Folge von andern Gedancken und sinnlichen Vorstellungen gebracht werden, die mit jenen durch Aehnlichkeit, oder durch Zeit und Ordnung, in Verbindung und Verwandschaft stehen. Dieser Association kann sich der Künstler sowohl bey eigner Erfindung und Ausführung, als auch bey der Richtung seiner Arbeiten auf bestimmte Eindrücke, mit vielem Vortheil bedienen.

S. Platners Aphorismen, S. 103. — Gerard's Versuch über das Genie, Th. II. Abschn. I-VII.

23.

Keine Seelenfähigkeit aber ist für die Aesthetik wichtiger, und sowohl bey der Ausübung als Beobachtung der sch. K. u.

W.

W. würksamer, als die Einbildungskraft, oder das Vermögen, sich abwesende Gegenstände lebhaft und deutlich vorzustellen. Sie ist die Quelle aller sinnlichen Darstellung, die eigentliche Schöpferinn aller schönen Kunstwercke. Ihre nothwendigsten Eigenschaften sind: Leichtigkeit, Lebhaftigkeit, und Reichthum. Der Anlage nach ist sie Naturgabe, und ihren Graden nach sehr verschieden; sie kann aber durch öftre Uebung, Anfrischung und Nahrung, gar sehr gestärkt und vermehrt werden. Auch dem Kenner und Liebhaber aesthetischer Werke ist sie zum lebhaften Genuß derselben nöthig und beförderlich.

Vergl. Tiedemanns Untersuchungen über den Menschen, Th. III. S. 1. ff. — Gerard's Vers. üb. das Genie, Th. I. Abschn. 3. Th. II. Abschn. 8. — Leonh. Meister über die Einbildungskraft, (Bern, 1778. 8.) Abschn. 4-7.

24.

Von der Einbildungskraft unterscheidet man das Dichtungsvermögen, oder die Fähigkeit, sich auch solche Gegenstände und Bilder lebhaft vorzustellen, die man nie sinnlich empfunden hat, aus empfundnen Beschaffenheiten und einzelnen Theilen wirklicher Objekte ein neues Ganzes zusammenzusetzen, und nach seinen Absichten demselben Bildung und Gestalt zu geben. Nicht bloß dem Dichter, sondern dem schönen Künstler jeder Art, verhilft diese Fähigkeit zu neuen Gedancken und Erfindungen, erweitert ihm den Umfang der sichtbaren Natur, und dient ihm zur treffenden Darstellung und Individualisirung der Sitten, Charaktere, und Handlungen. Die Stärke der Dichtungsgabe hängt von dem Maaße der Einbildungskraft ab; und ihre zweckmäßige Richtung muß sie durch Scharfsinn und Geschmack erhalten.

S. Tetens Philos. Vers. B. I. Vers. I. Abschn. XV.

25. Eine

25.

Eine vorzüglich thätige und lebhafte Wirksamkeit der Einbildungskraft und des Dichtungsvermögens erzeugt die Begeisterung, oder denjenigen Seelenzustand des Künstlers, worin er sich ganz von seinem Gegenstande eingenommen fühlt, worin ihm alles, was irgend darauf Beziehung hat, im hellsten Lichte erscheint, worin er zur Erfindung und Ausführung vorzüglich geschickt und aufgelegt ist, stärcker empfindet, schärfer urtheilt, glücklicher arbeitet. Vorzügliche Stärcke der Ideen, lebhafter Reiz des Gegenstandes, anhaltende und angestrengte Richtung des Geistes, verbunden mit äußern und zufälligen, oft auch physischen Ursachen, sind die vornehmsten Beförderungsmittel dieser, zur Hervorbringung treflicher Kunstwercke, so nothwendigen Innigkeit und Begeisterung.

S. BETTINELLI dell' Enthusiasmo nelle belle Arti. Milano, 1769. 8. — Uebers. Bern, 1778. 8.

26.

Zum höhern Erkenntnißvermögen rechnet man gemeiniglich: Verstand, Urtheilskraft und Vernunft. Auch diese sind bey Werken des Geschmacks nicht ganz unwirksam, wenn gleich meistens sinnliche Gegenstände diese Wirksamkeit veranlassen. Vorzüglich wird in den sch. K. u. W. Urtheilskraft erfodert, und die unter derselben begriffnen Fähigkeiten, Scharfsinn und Witz, wovon jener sich in Bemerkung der Verschiedenheiten, dieser in Entdeckung der Aehnlichkeiten, Beziehungen und Verhältniße der Gegenstände äußert. In den schönen Künsten ist zwar der Witz mehr eine Frucht lebhafter Einbildungskraft; indeß muß er, um nicht auszuarten, allemal mit reifer Beurtheilung verbunden seyn.

S. Home's Grundsätze der Kritik, Kap. XIII.

27.

Von dem Witze verschieden, aber in Verbindung mit ihm von der glücklichsten Wirkung, ist die Laune, als Ge-

müthsbeschaffenheit betrachtet, da man sie sonst auch als Eigenschaft ästhetischer Werke betrachten kann. Sie ist derjenige leidenschaftliche Seelenzustand, wo irgend eine angenehme oder unangenehme Empfindung in ihr so herrschend ist, daß alle Vorstellungen, Gedanken, Reden, Handlungen und Bezeugungen dadurch bestimmt werden, und etwas auffallendes und Eigenthümliches erhalten. Sehr oft dient die Laune dem Künstler statt der Begeisterung, und giebt den Werken, die durch sie veranlaßt oder hervorgebracht werden, mehr Neuheit und individuale Beziehung.

Vergl. Meister über. die Einbildungskraft, Abschn. VIII -- Von dem, was die Menschen Humor nennen; neue philosophische Betrachtungen. Freyburg in Breisgau, 1779 8.

28.

Die Fähigkeit, das Schöne in jeder Wissenschaft und Kunst zu empfinden, welche die Kenntniß des Schönen voraussezt, und das Urtheil darüber mit einschließt, wird ästhetischer Geschmack genannt. Man unterscheidet den allgemeinen oder herrschenden Geschmack von dem besondern und eigenthümlichen. Empfindlichkeit, Feinheit und Richtigkeit sind seine vornehmsten Eigenschaften. Die von der Natur dazu ertheilte Anlage wird durch Fleiß, Uebung und Beobachtung vollendet. Und so bildet man den Geschmack durch eifriges Studium der Natur und Kunst, durch öftre und aufmerksame Lesung der besten Schriftsteller, und durch Erlernung der Regeln einer gesunden Kritik. Unempfindlichkeit, Vernachläßigung der Seelenkräfte, Vorurtheile, und moralisches Verderbniß, sind die vornehmsten Quellen des schlechten Geschmacks.

S. GERARD's Essay on Taste. Lond. 1759. 8maj Deutsch Bresl 1766. 8. – Gespräch über den Geschmack, in den Breslauischen Beyträgen zu d. sch. W. B. I. S. 311. — Versuch über den Geschmack, und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipz. u. Mietau, 1776. 8. -- Schlegels Abhandlungen, von der Nothwendigkeit, den Geschmack zu bilden; und, von der frühzeitigen Bildung des Geschmacks; im zweyten Bande seines übers. Batteux, S. 53. 79.

29. Das

29.

Das Vermögen, sich bey Erlernung, oder Ausübung, oder Erfindung eines bestimmten Gegenstandes, aller Seelenfähigkeiten leicht und geschickt zu bedienen, nennt man Genie. Auch dieß Vermögen ist ursprünglich Naturgabe; indeß kann es immer mehr ausgebildet, zweckmäßiger gerichtet, und in seinen Erweisungen thätiger und behender gemacht werden. Unwiderstehlicher Trieb zu bestimmten Uebungen und Geschäften, leichter und fruchtbarer Witz, treffende Urtheilskraft, Geistesgegenwart, körperliche und geistige Stärcke, sind die vornehmsten Merkmale des Genies. Uebrigens unterscheidet man das Wissenschaftliche von dem Kunstgenie. Auch bemerkt man eine grosse Verschiedenheit dieser Gabe, sowohl ihrem Maaß, als ihrer Richtung nach; wovon der Grund in manchen, theils zufälligen und physischen, Ursachen, der Anlage sowohl, als der Entwickelung, zu suchen ist.

S. vorzüglich: GERARD's Essay on Genius. Lond. 1774. 8maj. Deutsch, von Garve, Leipz. 1776. 8. — CASTILHON Considerations sur les causes physiques et morales du Genie Par. 1769. 8. Deutsch, Leipz. 1770. 8. — Schlegels Abh. vom Genie in den sch. K. bey s. Batteux, B. 2. S. 1. — Sulzers Untersuchung über das Genie, in der Berl. Saml. verm. Schr. B. V. St. 2. S. 137. — (Hrn. Resewitzens) unvollendeter Versuch über das Genie, ebendas. B. II S. 131. B. III. S. 1. — (Hrn. Garvens) Abhandlung über die Prüfung der Fähigkeiten, in der N. Bibl. d. sch. W. B. VIII. S. 1. — C. E. Wielands Versuch über das Genie. Leipz. 1779. 8.

30.

In den schönen Künsten und Wissenschaften ist die Verbindung des Genies mit dem Geschmack nothwendig und wesentlich. Durch den Geschmack wird die Einbildungskraft zweckmäßig gelenkt und gerichtet, die Empfindungskraft auf Wahl und Brauchbarkeit geleitet, und dem Werke der Kunst diejenige Feinheit und Vollendung gegeben, die ein blosses Werk des Genies für sich nicht haben würde. Auch ist es der

Geschmack, der das Kunstgenie nicht selten zur Thätigkeit aufmuntert, und es durch sein empfundne Wahrnehmungen zur Aeußerung seiner Fähigkeiten auffodert. Vorzüglich aber ertheilt der Geschmack den Arbeiten des Genies Regelmäßigkeit, Korrektheit und Annehmlichkeit.

S. Gerard's Versuch über das Genie, Th. III. Abschn. VI.

31.

Ausser den Erkenntnißkräften, sind aber auch die Begehrungskräfte der menschlichen Seele, oder die Bewegungen und Aeußerungen des Willens, in den schönen Künsten, und Wissenschaften thätig, in so fern sie keine müßige, sondern wirksame Eindrücke durch ihre Darstellung hervorbringen sollen. Diese Darstellung ist nämlich, nach dem höchsten Zwecke der Kunst, leidenschaftlich, und setzt daher in dem Künstler selbst die lebhafteste Rührung voraus, die dann in sein Kunstwerk übergeht, und des Beobachters, Zuhörers oder Lesers Leidenschaften und Gemüthsbewegungen nach Gefallen erregt, lenkt, und unterhält.

S. Home's Grundsätze der Kritik, Kap. 2. Von Gemüthsbewegungen und Leidenschaften.

32.

Eben so wichtig für die sch. W. u. K. ist eine genaue Kenntniß der Charactere, welche den darin darzustellenden Gegenständen, besonders denen aus der beseelten und denkenden Natur, eigen sind. Der bildende Künstler muß die Sinnesart aus Stellungen, Gesichtszügen, Gebehrden und Handlungen errathen lassen; da hingegen der redende Künstler eine bestimmtere Andeutung und Beschreibung derselben in seiner Gewalt hat. Beyde aber gelangen nur durch genaue Beobachtung und Menschenkenntniß zu der so nöthigen Fertigkeit, durch richtig gezeichnete und treulich beybehaltene Charaktere auf Herz und Einbildungskraft zu wirken.

33. Auch

33.

Auch hat der eigne Charakter des Künstlers in die Beschaffenheit und den allgemeinen Charakter sein r Arbeiten einen merklichen Einfluß. Und hierauf gründet sich die wichtige Pflicht, auf die moralische Richtung und Vervollkommung seiner Begehrungskräfte eben so viel Aufmerksamkeit und Sorgfalt zu verwenden, als er auf die Uebung und Ausbildung seiner Erkenntnißkräfte verwenden muß, wenn er irgend zur Vollkommenheit in der Kunst zu gelangen, und nicht nur Ruhm; sondern auch Liebe und Zuneigung dadurch zu erhalten wünscht.

Vergl. v. Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey, Th. I. Abschn. X. Die Sittenlehre des Künstlers.

III.

Eigenschaften ästhetischer Werke, als Wirkungsmittel der schönen Wissenschaften u. Künste.

34.

Die Energie, oder die wirksame Kraft der sch. K. u. W. die oben schon im Allgemeinen aus ihrem Wesen hergeleitet ist, muß nun noch, sowohl nach ihrer Wirkungsart, als nach den verschiedenen Mitteln ihrer Thätigkeit, untersucht werden. Sie hat drey vorzügliche Quellen: das Schöne, das Vollkommene, und das Gute; und daraus entspringt nun auch eine dreyfache ästhetische Kraft. Die erste besteht darin, daß sie Rührung, Ergötzung und Wohlgefallen erregen; die zweyte darin, daß sie den Geist vollkommner machen; und die dritte darin, daß sie Zuneigung oder Abneigung hervorbringen. Nach diesem dreyfachen Zwecke richten si h nun auch die Wirkungsmittel bey der Aeusserung einer jeden ästhetischen Kraft.

S. Sulzers Abhandlung über die Energie in den Werken d. sch. K. in seinen verm. philos. Schriften, S. 122. — Vergl. die Artickel Kraft und schöne Künste in seiner allgem. Theorie.

35.

Die erste und vornehmste Eigenschaft ästhetischer Werke, wodurch sie Ergötzung und Wohlgefallen erregen, ist die Schönheit. Diese besteht in der sinnlich erkannten Einheit des Mannichfaltigen. Das Schöne ist von dem Vollkommnen und Guten zu unterscheiden. Der Sitz des Schönen sind sichtbare Gegenstände, und hauptsächlich ihre Formen. Es ist übrigens verschiedener Art: wirklich, körperlich, und für die Empfindung, oder idealisch, geistig und für den Verstand. Die Wirkung des Schönen aber in jedem Fall ist Wohlgefallen und Vergnügen. Das Gefühl der Schönheit liegt übrigens in undeutlichen Vorstellungen, und wird durch Zunahme der Deutlichkeit geschwächt.

Vergl. BURKE's Enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and Beautiful. Lond. 1770. 8maj. Deutsch, Riga, 1773. gr. 8. — Home's Grundsätze der Kritik, Kap. 3. — Kant's Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Königsb. 1766. 8. — Mendelssohn's Briefe über die Empfindungen, Br. I-V. im ersten Th. s. Philos. Schr. — S. auch Diderot's Abh. vom Schönen, in seinen philosophischen Werken, Leipz. 1774. 8.

36.

Ergötzend und rührend für die Sinne ist ferner das Neue, Unerwartete, und Ungewöhnliche. Dieses liegt entweder in der Natur des von dem Künstler behandelten Gegenstandes, oder in der Behandlungsart desselben, die von dem Gewöhnlichen und Bekannten abweicht. Der Zweck dabey ist die lebhaftere Erregung unsrer Aufmerksamkeit, und die Wirkung des Neuen ist Verwunderung, die Wirkung des Unerwarteten, Ueberraschung. Die Wahl des Neuen muß in jedem Falle durch den Geschmack des Künstlers bestimmt werden, damit er nicht ins Unnatürliche, Gezwungene und Gesuchte verfalle.

Vergl.

Vergl. Home's Grundsätze der Kritik, Kap. 6. — Riedels Theorie d. sch. K. Abschn. XI. —

37.

Mit dem Neuen und Unerwarteten ist das Wunderbare nahe verwandt, worunter man alles versteht, was Bewunderung erregt oder verdient, und über unsre Vorstellung, über den gewöhnlichen Lauf der Dinge hinaus geht. Nicht blos durch vorausgesetzte Einwirkung übernatürlicher Kräfte, sondern auch durch eine ungewöhnliche und unerwartete Darstellung natürlicher Gegenstände entsteht das Wunderbare in den Werken des Witzes und der Kunst. Nur muß Wahrscheinlichkeit und hypothetische Möglichkeit allemal mit dem Wunderbaren verbunden seyn, damit es nicht schimärisch, übertrieben, und wiedersinnig werde, und sowohl auf Einbildungskraft als Empfindung gehörig wirke.

S. Bodmers kritische Abhandlung vom Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen. Zürich, 1740. 8. — Riedels Theorie, Abschn. XI.

38.

Nicht bloß das Uebereinstimmende in dem, was schön, wahr, gut und vollkommen ist, wird eine Quelle des ästhetischen Stofs; sondern auch der auffallende Mangel dieses Uebereinstimmenden, die Darstellung des Unregelmässigen, Widersinnigen und Unschicklichen in den Formen, in Handlungen, im Betragen, in Gedanken und Ausdrücken. Hieraus entsteht nämlich das Lächerliche, dessen Anwendung in den sch. K. und W. mannichfaltig, und durch mancherley, an ihrem Orte anzuführende Mittel zu bewerkstelligen ist. Mit dem Lächerlichen ist das Launichte verwandt, oder die eigenthümliche Beschaffenheit eines ästhetischen Werks, aus welcher sich die muntre oder verdrießliche Stimmung der Seele des Künstlers, während seiner Arbeit, errathen läßt.

S. CIC. de Orat. L. II. c. 58. — QUINTIL. L. VI. c. 3. — Home's Grundſ. Kap. VII. u. XII.

39.

Nicht bloß für die Sinne, sondern auch für die Einbildungskraft iſt die Rührung und Ergötzung äſthetiſcher Werke beſtimmt. Um die Gegenſtände aufs lebhafteſte darzuſtellen, und die Vorſtellungen davon der Phantaſie aufs ſtärkſte einzuprägen, bedient ſich der Künſtler in vielen Fällen der Bilder, vornehmlich bey ſolchen Gegenſtänden, die an ſich keiner ſinnlichen Bezeichnung fähig ſind, und zu deren Darſtellung er daher andre Gegenſtände wählt, die mit jenen, ſowohl im Ganzen als theilweiſe, eine auffallende Aehnlichkeit haben. Dieß geſchieht beſonders durch die Allegorie, ſowohl von dem bildenden als redenden Künſtler; und von dem letztern, in der Poeſie und Beredſamkeit, durch Gleichniſſe und Schilderungen.

S. Home's Grundſ. Kap. XIX.

40.

Ein gleiches Vergnügen, wie die Bemerkung der Aehnlichkeiten verſchiedener Gegenſtände, verurſacht auch die Bemerkung der Verſchiedenheiten ähnlicher Objekte, oder der Kontraſt, deſſen ſich daher der Künſtler jeder Art mit Vortheil bedienen kann. Durch die Zuſammenſtellung kontraſtirender Gegenſtände wird die Wirkung eines jeden für ſich, und dann auch ihr gemeinſchaftlicher Eindruck, verſtärkt. Auch lernt man, vermittelſt des Kontraſtes, die negativen Eigenſchaften der Gegenſtände beſtimmter kennen, und erhält folglich von der Beſchaffenheit eines jeden zuſammengeſtellten Gegenſtandes eine lebhaftere Vorſtellung.

S. Home's Grundſ. Kap. VIII. — Sulzers Allg. Th. Art. Gegenſatz.

41. Ein

41.

Ein sehr wirksames Mittel der Rührung in den schönen Künsten ist das Grosse und Erhabene, welches gleichfalls auf die Vorstellungskraft wirkt, sie hebt und erweitert. Dieß geschieht entweder durch die Grösse und Erhabenheit der Gegenstände selbst, oder durch deren Behandlung in einer edeln und grossen Manier, die ihres Werths und Gehalts würdig ist. Man unterscheidet das Erhabene in **Gesinnungen** von dem Erhabenen in **Gedanken** und **Ausdrücken**. Beydes äussert sich auf eine schnelle, unerwartete Art, erregt Bewunderung, Erstaunen, oftmals auch ein angenehmes Schrecken, nach Beschaffenheit der Gegenstände und ihrer Darstellungsart. Verfehlung des Erhabenen erzeugt das Schwülstige, Platte, und Frostige.

S. DIONYS. LONGIN. Περι Υψους, ed. *Mori*, Lipſ. 1769 8maj. — *Mori* Libell. Animadverſ. ad *Longin.* ibid. 1773. 8m. — Deutsche Uebers. von Hrn. Schlosser, Leipz. 1781. gr. 8. — Burke's und Kant's oben (S. 35.) angeführte Schriften. — Mendelssohn's Abh. über das Erhabene und Naive in s. Philos. Schr. Th. 2. — Home's Grundsätze, Kap. IV. — Versuch über das sichtbare Erhabene in der bildenden Kunst. Manheim, 1781. 8.

42.

Durch sorgfältige Beobachtung des Verhältnißmässigen in Verbindung der einzelnen Bestandtheile eines Werks zu ihrem vornehmsten und gemeinschaftlichem Zweck, ertheilt der Künstler seinen Arbeiten einen Zusatz von innern Verdienst, nämlich **Ordnung**, **Regelmässigkeit** und **Zusammenstimmung**, wodurch sowohl Wahrheit und Deutlichkeit, als Nutzen und Wohlgefallen, befördert wird. Auch entfernen diese Eigenschaften alles Anstößige, und können oft, wenn sie gleich ein geringerer Grad ästhetischer Vollkommenheit sind, einem Werke des Geschmacks sehr aufhelfen, und den Mangel innerer Kraft und wesentlicherer Vorzüge in gewissem Maaß ersetzen.

43.

Ausserdem muß der Dichter, Redner, und Künstler seiner Arbeit einen gewissen Reiz zu ertheilen, und über sie eine gewisse Anmuth zu verbreiten wissen, die man Grazie zu nennen pflegt, und die mehr eine Frucht des feinen Gefühls, als der mühsamen Anstrengung ist, mehr empfunden, als nach Regeln erlernt wird. Dadurch werden alle bisher angeführte Mittel der sinnlichen Rührung und Ergötzung noch gefälliger, wirksamer und eindringender; da hingegen Mangel dieses gefälligen Reizes selbst wesentlichern und höhern Vollkommenheit etwas von ihrem Werthe und Eindrucke benimmt.

Vergl. v. Hagedorn's Betrachtungen über die Mahlerey, S. 21. ff.

44.

So, wie die bisher betrachtete erste Kraft ästhetischer Werke auf die Sinne und Einbildungskraft wirkt, und in ihnen Rührung und Ergötzung hervorbringt; so äussert die Zweyte für Geist und Verstand ihre Thätigkeit, durch Hervorbringung ästhetischer Gedanken, deren vornehmste Eigenschaften hier im Allgemeinen anzugeben sind. Durch diese Gedanken erhält sowohl der Geist des Künstlers, der sie hervorbringt, als die Seele des Beobachters, die damit beschäftigt wird, Nahrung, Uebung, und Zuwachs an innerer Vollkommenheit.

S. Sulzer's angef. Abh. über die Energie d. sch. K. S. 130. ff.

45.

Die erste dieser Eigenschaften ist Wahrheit, sowohl sinnliche, in den Empfindungen, als geistige oder intellektuelle, in den Gedanken und Vorstellungen, die mit ihren Gegenständen und unter sich selbst zusammenstimmen müssen. In Rücksicht auf diese Gegenstände pflegt man wirkliche und idealische Wahrheit zu unterscheiden. Ihre Grade sind: Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit, und Nothwendigkeit. Mit ihr ist die

die Wahrscheinlichkeit verwandt, die entweder historisch, oder poetisch ist, folglich auch die Erdichtung mit einschließt die ohne Wahrscheinlichkeit und Verträglichkeit ihrer Bestandtheile allemal unnatürlich und ausschweifend wird.

46.

So ist auch Klarheit und Deutlichkeit eine nothwendige Eigenschaft ästhetischer Gedanken, weil die Lebhaftigkeit unsrer Empfindungen von der Lebhaftigkeit und Bestimmtheit unsrer Gedanken und Ideenbilder unmittelbar abhängt. Diese Deutlichkeit hat indeß ihre verhältnißmäßigen Grade, nach Beschaffenheit der Gegenstände, und nach dem besondern Erfoderniß ihrer Zusammenstellung, in so fern sie herschend oder untergeordnet sind. Deutlichkeit der Gedanken geht dann auch in Deutlichkeit und Faßlichkeit des Ausdrucks über; und die letztere ist allemal von der erstern ein sichres Merkmal.

47.

Natürlich sind ästhetische Gedanken, wenn sie der Natur, deren Abbilder sie seyn sollen, und von der sie erzeugt seyn müssen, völlig ähnlich und gemäß sind, und mühsame Kunst so wenig, als möglich verrathen. Alsdenn wird auch die ganze Darstellung des Gedankens leicht und ungezwungen, und jenes Natürliche den Sitten, Leidenschaften, Handlungen und Ausdrücken eigen seyn, an denen man kaum noch die Nachahmung entdeckt, und die uns durch den Anschein ihrer Originalität desto stärker täuschen und unser Mitgefühl um so viel lebhafter erregen.

48.

Eine besondre Art des Natürlichen in ästhetischen Gedanken und Ausdrücken ist das Naife, welches in einer gewissen natürlichen Einfalt im Denken, Handeln und Reden besteht, wobey man so wenig Kunst als Vorbedacht und lange

Ueberlegung wahrnimmt. Der bezeichnete Gegenstand ist dabey immer grösser und wichtiger, als die Art seiner Bezeichnung; und dadurch wird jener desto lebhafter empfunden, sowohl in Ansehung seiner Wahrheit, als leidenschaftlichen Rührung. Das Naive gränzt daher oft sehr nahe an das Erhabene.

S. Mendelssohn's Abh. über das Erhabene und Naive, in den sch. W. in s. Philos. Schr. Th. II. S. 121. ff.

49.

Scharfsinn und Witz, als Eigenschaften ästhetischer Gedanken betrachtet, dienen gar sehr dazu, eine Schrift oder ein Kunstwerk noch anziehender, und für den Verstand des Lesers oder Beobachters mehr beschäftigend zu machen. Durch sie erhält ein Gedanke Feinheit, wenn sein Sinn tief liegt, und durch die Entdeckung oder Entwickelung den Geist angenehm befriedigt; oder Schönheit und Glanz, wodurch er desto schneller und lebhafter wirkt. Um indeß die Eindrücke dieser Art nicht zu schwächen, muß bey der Anwendung dieser Eigenschaften Wahl und Mäßigung beobachtet, und aller Zwang, Gernwitz und unnatürlicher Prunk vermieden werden.

Vergl. Home's Grundsätze, Kap. XIII.

50.

Stärke und Reichhaltigkeit sind Gedanken eigen, wenn sie vielbefassend sind, und in wenig Begriffen der Vorstellungskraft, die dadurch lebhafter gerührt wird, viel zu denken geben. Der Gedanke wird stark und reichhaltig, entweder durch die Kürze und Gedrungenheit des Ausdrucks, die in wenig Worte vieles befaßt, oder durch den vorzüglichen Grad seiner Sinnlichkeit, oder durch die Neuheit und Schicklichkeit der ihm ertheilten Wendung. Der Dichter kann dadurch oft die innigste Rührung, und der Redner die lebendigste Ueberzeugung bewirken.

51.

Auch durch Mannichfaltigkeit und Reichthum wächst die ästhetische Vollkommenheit der Gedanken und Empfindungen; und der dem menschlichen Geiste eigne Hang zur Thätigkeit und Abwechselung der Gegenstände wird dadurch befriedigt. Nur muß die Einheit der Darstellung nicht durch diese Mannichfaltigkeit gestört werden; vielmehr muß sie sich nur in Gegenständen finden, die mit einander in natürlicher Verbindung und Beziehung stehen. Durch sie wird Trockenheit, Ermüdung und unfruchtbare Einförmigkeit vermieden, und folglich mehr Interesse des Hauptgegenstandes bewirkt.

52.

Endlich ist auch Größe und Erhabenheit, nach Maaßgebung der zu behandelnden Gegenstände, eine sehr wirksame Eigenschaft ästhetischer Gedanken und Empfindungen. Die Erweiterung unserer Vorstellungskraft, um den Gegenstand, der ihr dargeboten wird, völlig und in seinem ganzen Umfange zu fassen, erzeugt den Begrif und das Gefühl der Grösse. Erhaben nennen wir diejenigen Vorstellungen, deren ganzen Umfang wir nicht zu fassen vermögend sind, und die daher um so viel stärker unsre Bewunderung, nicht bloß beym ersten Anblik, sondern anhaltend, erregen. Nur müssen diese Vorstellungen nicht ins Unbegreifliche hinausgehen, wenn sie gleich das Maaß unsrer Fassungskraft übersteigen.

Vergl. oben §. 41, und die daselbst angeführten Schriftsteller.

53.

Durch die Anwendung der dritten Art ästhetischer Kraft, welche auf das Herz und die Bewegungen und Entschliessungen des Willens wirkt, werden die schönen Künste und Wissenschaften ihren edelsten und höchsten Zwecke, der moralischen Besserung des Menschen, näher gebracht. Denn überhaupt

dient

dient ihre gründliche Erlernung und zweckmässige Ausübung gar sehr zur Bildung und Verfeinerung auch des sittlichen Geschmacks am Schönen und Guten im Verhalten, für welches uns dieß Studium nicht nur reizbarer und empfindlicher, sondern wozu es uns auch williger und geneigter macht. Und keine Art wissenschaftlicher Beschäftigung hat einen so unmittelbaren Einfluß auf Herz und Sitten.

Vergl. oben, §. 10.

54.

Die Wirksamkeit dieser dritten Kraft äußert sich nicht bloß in der ästhetischen Darstellung solcher Gegenstände, die in sich selbst moralische Güte und Vollkommenheit besitzen, und sich dadurch dem Leser oder Beobachter auf die sinnlichste Art zur Nacheiferung empfehlen und eindrücken; sondern auch selbst bey der lebhaften Darstellung unvollkommner und unmoralischer Gegenstände, in ihrem ganzen widrigen, abschreckenden und hassenswerthen Lichte: und vornehmlich in der Richtung, welche der redende oder bildende Künstler seiner ganzen Darstellung zu geben weiß, die uns, auch ohne seine Deutung und Belehrung, in den treffendsten und lehrreichsten Gesichtspunkt setzt, und vermittelst inniger Theilnehmung die eigne Anwendung auf unsern Sinneszustand und unser bisheriges Verhalten hervorbringt.

55.

Wenn man nun gleich jede dieser drey ästhetischen Kräfte für sich und abgesondert betrachten und wahrnehmen kann; so befinden sie sich doch in den Werken der Kunst und des Geschmacks selbst nur selten so getrennt und einzeln. Vielmehr erhalten diese durch ihre Verbindung und gemeinschaftliche Wirkung, die oft auch nur Einen gemeinschaftlichen Eindruck erregt, einen höhern Grad der Schönheit, Vollkommenheit und Güte; und wir werden allemal dasjenige ästhetische Produkt

drukt am meisten schätzen, welches nicht nur Sinne und Einbildungskraft angenehm rührt und unterhält, sondern zugleich den Geist nährt und veredelt, und eben vermittelst jener Rührung, und dieser Beschäftigung des Geistes auf unsre Gesinnungen und Entschliessungen einen wohlthätigen und bessernden Einfluß hat.

56.

Aus diesem allen lassen sich nun sowohl für den redenden als bildenden Künstler folgende allgemeine Vorschriften herleiten: sich mit der Natur und dem Wesen seiner Kunst, und ihrer Verbindung mit andern Hülfskünsten, genau bekannt zu machen; sein vornehmstes Augenmerk auf sinnlich vollkommene Darstellung zu richten; den Bezeichnungen der Gegenstände Lebhaftigkeit, Wahrheit und Kraft zu geben; Gedächtniß und Einbildungskraft des Beobachters und Lesers möglichst zu unterhalten, seinen Dichtungen die höchste Wahrscheinlichkeit, Schicklichkeit und Konsistenz zu ertheilen; sich bey der Ausübung seiner Kunst in die stärkste Begeisterung zu versetzen; seine Urtheilskraft, seinen Witz und Scharfsinn fleißig zu üben und anzuwenden; sich die zu seiner Arbeit erfoderliche Laune eigen zu machen; Geschmak und Gefühl des Schönen sich zu erwerben und auszubilden; seine natürlichen Fähigkeiten zu prüfen und durch erworbene zu bereichern; die menschlichen Leidenschaften, Gesinnungen und Charaktere sorgfältig zu studiren, und die zu ihrer Nachahmung, Erregung und Unterhaltung dienlichen Mittel in Ausübung zu bringen.

57.

Eben so lassen sich auch aus dem, was hier von den Wirkungsmitteln der schönen Künste und Wissenschaften gesagt ist, die allgemeinen Eigenschaften sammeln, die bey einem Werke der Kunst oder des Witzes vorzüglich in Betrachtung kommen. Ihre Vollkommenheit wird um so viel grösser, und ihre Wirkung desto stärker seyn, je mehr sie die dreyfache ästhe-

tische

tische Kraft in sich vereinigen, und nicht bloß Sinne und Phantasie vermittelst des Schönen, Neuen, Wunderbaren, Grossen und Erhabenen, durch Bilder, Schilderungen, und Allegorien, oder durch Ordnung, Regelmässigkeit und Ebenmaaß, rühren uud ergötzen; sondern auch durch Wahrheit, Wahrscheinlichkeit, Deutlichkeit, Natur, Witz, Stärke, Gedrungenheit und Grösse der Gedanken, den Geist vollkommener machen; und endlich auch ihren Einfluß auf Hertz und Willen dadurch äussern, daß sie durch die Stärke und Lebhaftigkeit der sinnlichen Darstellung das Gefühl des Guten erwecken und unterhalten.

58.

Zum Schluß hier noch eine kurze Nachweisung der vornehmsten **Schriften**, deren Inhalt die allgemeine **Theorie der schönen Wissenschaften und Künste ist.**

Principes de la Literature, ou Cours des belles lettres, par Mr. l'Abbé BATTEUX, à Paris, 1764. 4 voll. 12. — Uebersetzt und mit schätzbaren Zusätzen vermehrt von Hrn. Ramler, Leipz. 1774. 4 Bde. 8. — Batteux Einschränkung d. sch. K. auf einen Grundsatz, übers. mit vielen Anmerkungen und eignen Abhandlungen von J. A. Schlegel, Leipz. 1770. 2 Bde. 8. — Elements of Criticism. (by HENRY HOME, now *Lord* KAIMES,) Lond. 1770 2 Vols. gr. 8. übers. von Meinhard, Leipz. 1771. 2 Bde. gr. 8. — Riedel's Theorie der sch. K. und W. Erster Theil. Jena, 1767. gr. 8. n. Aufl. 1774. gr. 8. — Lindners kurzer Inbegrif der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst. Königsb. u. Leipz. 1771. 72. 2 Bde. 8. — Schirzens Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks. 2 Theile. Halle, 1776. 77. gr. 8. — Sulzer's allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipz. 1771. 74. 2 Bde. gr. 4. vermehrter, ebend. 1777. 78. 4 Bde. gr. 8.

II. Poe-

II.

Poetik.

Einleitung.

Von der Poesie überhaupt.

1.

Poesie ist sinnlich vollkommene Darstellung vermittelst der Rede, wodurch entweder sinnliche Gegenstände, oder Gedanken, oder Empfindungen, oder Handlungen, ausgedrückt, nachgeahmt, beschrieben, und in der Einbildungskraft des Hörers oder Lesers mit der lebhaftesten Stärke rege gemacht werden. Ein Gedicht ist folglich eine Rede, welche den Vorstellungen, die sie bezeichnet, den höchsten und zweckmäßigsten Grad sinnlicher Kraft ertheilt. Dichtkunst bedeutet oft so viel, als Poesie im wissenschaftlichen Sinn; oft die poetische Fertigkeit; oft auch den Inbegrif dichterischer Vorschriften, oder die Poetik.

Ueber die Etymologie der Wörter Poet und Poesie s. VOSSIUS de artis poet. nat. et constitut. Cap. I. 2. — Vergl. A. G. BAUMGARTEN Diss. de poesi et poemate, worin zuerst die hernach von so vielen angenommene und nur zufällig abgeänderte Erklärung befindlich war: „Poema est oratio sensitiua perfecta" — S. auch Schlegels Batteux, Th. II. Abh. VI. Vom höchsten Grundsatze in der Poesie. Vergl. Meiners's Revision der Philosophie, S. 300.

2.

In diesen Bestimmungen liegt also das wahre Wesen der Poesie; nicht in ihren einzelnen oder nur zufälligen Bestandtheilen, die entweder schon in wesentlichen Bestimmungen ent-

halten, oder mit ihnen zu einem gemeinschaftlichen Zwecke verbunden sind. Nicht im Sylbenmaaß, nicht im Reim, nicht in der Auswahl und Besonderheit des Ausdrucks, nicht in der Erdichtung, nicht in der Begeisterung, auch nicht in der Nachahmung, noch in der Sprache der Leidenschaften, ist das Wesen der Poesie zu suchen; weil alle diese Eigenschaften entweder nur Verschönerungen der Poesie und Verstärkungen ihrer sinnlichen Kraft, oder doch nicht überall und allemal da befindlich sind, wo doch wahre Poesie ist.

3.

Poesie wird gemeiniglich der Prose entgegengesetzt; und ihr Unterschied liegt nicht bloß in der Form und äussern Einkleidung, in so fern jene gebundene, diese hingegen ungebundene Rede ist; auch nicht bloß in der Verschiedenheit des Ausdrucks, des Wortgebrauchs und der Redeverbindung; sondern vornehmlich in dem jeden eigenthümlichen Zwecke. Dieser ist bey der Poesie die mögliche Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit der Vorstellungen, und die Unterhaltung der Phantasie durch dieselben; bey der Prose aber die Klarheit, Bestimmtheit, Richtigkeit und Gründlichkeit der Vorstellungen, und die dadurch zu bewirkende Ueberzeugung des Verstandes und Lenkung des Willens.

For Eloquence the Soul, song charms the sense.
MILTON, P. L. II. 556.

4.

Poetischer Stof ist daher jeder Gegenstand, welcher der sinnlich vollkommenen Darstellung durch die Rede fähig ist. Dieser Stof liegt also hauptsächlich im Sinnlichen; doch kann auch das Geistige und Allgemeine, in so fern es sich versinnlichen, und für Einbildungskraft und Empfindung bearbeiten läßt, zum poetischen Stof umgebildet werden. Ueberhaupt beschäftigt sich also die Poesie mit Darstellung, Beschreibung, Nach-

Nachahmung und Ausdruck wirklicher oder erdichteter Gegenstände, Begebenheit, Handlungen oder Gesinnungen, deren stufenweise Entstehung, Wachsthum und Abnahme sie zu schildern vermag. Bey dem allen hat sie Täuschung zur Absicht, vermöge welcher man die abwesenden Gegenstände so lebhaft wie vorhandne empfindet, sie für wirklich nimmt, und seinen gegenwärtigen äussern Zustand dabey vergißt.

5.

Zur poetischen Behandlung eines solchen Stofs wird der Dichter theils durch die lebhaftern Vorstellungen und Empfindungen veranlaßt, die der Gegenstand bey ihm hervorbringt, theils durch das Bestreben, diese seine lebhaften Vorstellungen und Empfindungen, vermittelst seines Gedichts, auch andern mitzutheilen. In dieser Absicht ertheilt er diesem Gedichte den möglichst vollkommnen und zweckmässigen Grad von Sinnlichkeit, Neuheit, Abwechselung und Nachdruck; die Gegenstände werden durch die bey ihrer Darstellung geschäftige Phantasie gehoben und verschönert; und so kann, durch Hülfe der poetischen Behandlung, oft ein an sich wenig beträchtlicher Gegenstand sehr viel Reiz und Interesse erhalten.

6.

So, wie die Gegenstände der Dichtkunst an sich sehr mannichfaltig sind; so vertragen sie auch eine mannichfaltige Behandlungsart. Und hieraus entstehen die verschiedenen Formen der dichtrischen Darstellung, die sich nach der Beschaffenheit des Stofs richten, und von dem Dichter, seiner jedesmaligen Absicht gemäß, gewählt werden müssen. Entweder geht diese Absicht bloß auf die Schilderung der Gegenstände, und ihrer Eigenschaften; und dann entsteht beschreibende Poesie; oder auf beschreibende Darstellung wahrer oder erdichteter Vorfälle und Handlungen, die dann Poetische Erzählung wird; oder auf Nachahmung solcher Handlungen durch Gespräch und sichtbare Vorstellung, woraus ein dramatisches

Gedicht entsteht; oder auf lebhaftern und sinnlichern Vortrag allgemeiner Wahrheiten und Vorschriften, in der didaktischen Poesie; oder endlich auf Ausdruck seiner Empfindungen in ihrer ganzen Fülle, durch die lyrische Poesie.

S. Schlegels Batteux, Th. II. Abh. VII. Von der Eintheilung der Poesie.

7.

Eine logisch strenge Eintheilung läßt sich nicht wohl von den verschiedenen Dichtungsarten machen, weil die Gränzen derselben sehr oft in einander laufen, die eine von der andern sehr oft die Behandlungsart entlehnt, und die Theilungsglieder folglich nicht ausschliessend sind. Auch läßt sich nicht wohl ein gemeinschaftlicher Theilungsgrund festsetzen; und in der bisherigen Absonderung und Klassifikation der Dichtungsarten liegt bald die Materie, bald die Form zum Grunde; überall aber das Verfahren der Dichter, welches sich auf die bisherige Anzahl dieser Arten doch nicht einschränken läßt, und daher ihre Vermehrung von jeher erlaubt hat, und ferner noch erlaubt.

8.

Aus dem Wesen der Poesie ergiebt sich auch ihr darin gegründeter Endzweck, der gleichfalls sinnlich vollkommene Darstellung, und auf die völligste Erweisung der ganzen ästhetischen Kraft, auf Rührung und Ergötzung der Sinne und Phantasie, auf Unterhaltung und Veredelung des Verstandes, auf Bewegung und Lenkung des Herzens gerichtet ist. Und die Fähigkeit, diese dreyfache Kraft zu äussern, beweist zugleich den hohen Werth der Dichtkunst, die nicht bloß zum Vergnügen, sondern auch zum Nutzen bestimmt ist, und diesen Nutzen auf eine der menschlichen Natur vorzüglich gemässe Art, durch sinnliches Wohlgefallen, zu erreichen vermag.

S. Abbt vom Verdienste, in der Samml. s. Schriften, Th. I. S. 270 ff. — Herder's Preisschrift: über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten; in den Abhandlungen der baierischen Akademie über Gegenstände der sch. W. (München 1781. gr 8.) B. I. S. 25. ff.

9.

Poetisches Genie besteht in einem vorzüglichen Maasse derjenigen Seelenfähigkeiten, welche die Erreichung dieses Endzwecks erfodert: in einer behenden Empfänglichkeit sinnlicher Eindrücke, in einem lebhaften und starken Gefühl, in einer reichen und fruchtbaren Einbildungskraft, verbunden mit reifer Beurtheilung und feinem Geschmack. Diese Fähigkeiten erhält der Dichter, wenigstens der Anlage nach, von der Natur; sie hängen größtentheils von ursprünglicher Organisation und Gemüthsart ab; indeß kann er ihre Vollkommenheit durch Uebung, Anwendung und Ausbildung gar sehr erhöhen.

S. GERARD's Essay on Genius, P. I. Sect. 3. P. III. Sect. 2. 7. — MARMONTEL, Poetique Françoise, T. I. Ch. 2. *Des talens du Poete.*

10.

Ausser diesen zum Theil angebornen Fähigkeiten sind dem Dichter auch mancherley erworbene Kenntnisse unentbehrlich. Dahin gehören besonders die Regeln seiner Kunst; die Sprache, worin er dichtet, ihrer Richtigkeit und Ergiebigkeit nach; Kenntniß der Gegenstände, die er behandelt, nach ihrer physischen und moralischen Natur; Kenntniß seiner Fähigkeiten, nach ihrem Umfange sowohl, als nach ihrer eigenthümlichen und vorzüglichen Richtung; und ausserdem noch sehr viele Hülfskenntnisse aus andern Wissenschaften und Künsten, die ihm sowohl zum poetischen Stof, als zur glücklichern Bearbeitung desselben verhelfen können.

S. MARMONTEL, Poet. Franç. T. I. Ch. 3. *Des Etudes du Poete.*

11.

Wenn das poetische Genie sich thätig beweist, und die Seele des Dichters sich in einem Zustande vorzüglicher Lebhaftigkeit und Wirksamkeit befindet, so entsteht die Poetische Begeisterung, deren Veranlassungen oft zufällige äussere Umstände, oft auch absichtliche Anstrengung und willkührlicher Schwung der Einbildungskraft sind. Sie verhält sich zur Poesie, wie Ursache zur Wirkung, und macht daher nicht ihr Wesen aus. Mit Besonnenheit und Geschmack muß sie allemal verbunden seyn, um nicht in Schwärmerey auszuarten.

S. BETTINELLI dell 'Entusiasmo delle belle Arti, (Milano, 1769. 8.) p. 24. ff.

12.

Diejenige Gemüthsfassung, worin der Dichter zur sinnlichen Darstellung vorzüglich aufgelegt, und daher in Ausübung seiner Kunst am glücklichsten ist, nennt man Poetische Laune, deren Einfluß, wie in den Werken des Witzes und der Kunst überhaupt, vornehmlich in Gedichten sichtbar und unverkennbar ist. Sie entsteht nie durch Zwang und Vorsatz, sondern durch irgend eine innere oder äussre Veranlassung, und äussert sich besonders in der Neigung, alle Gegenstände, die man denkt oder empfindet, auf poetischen Ausdruck zurückzuführen, sie in Beschreibung Erzählung, Schilderung, Gesang, oder lebendige Vorstellung umzuschaffen.

13.

Den Namen eines Dichters verdient also der noch lange nicht, der bloß die Fähigkeit besitzt, gewöhnliche Gedanken und Empfindungen in Sylbenmaaß und Reim zu bringen. Wer mit Recht auf diesen Namen Anspruch machen will, muß ein vorzüglich lebhaftes Gefühl, eine sehr empfängliche Phantasie, eine ungewöhnliche Wirksamkeit des Geistes, und dabey sichre Beurtheilung und richtigen Geschmack besitzen.

Auch

Auch muß seine Denkungsart edel und gebildet genug seyn, um diese Talente auf die beste Art anzuwenden, und dadurch die wohlthätigsten Eindrücke hervorzubringen. Und in dieser Absicht wird genaue Seelenkentniß, Beobachtungsgeist, und richtiges moralisches Gefühl dem Dichter, der seinen Beruf ganz erfüllen will, unentbehrlich seyn.

— — Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis, neque si quis scribat uti nos
Sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem.

HORAT. Sermon. I. 4.

14.

Aus diesen Begriffen vom poetischen Genie und den Eigenschaften des damit begabten Dichters ergiebt sich freylich, daß beyde nicht durch blosse Kunst zu erlangen, und daß folglich die Regeln der Poetick nicht hinlänglich sind, einen Dichter zu bilden. Aber zur weitern Entwickelung, und vornehmlich zur bessern, zweckmässigern Richtung seiner Talente, und der dadurch zu bewirkenden grössern Vollkommenheit seiner Gedichte, kann die Beobachtung dieser Regeln allerdings sehr viel beytragen; so, wie sie auch den Beurtheiler poetischer Werke zur gehörigen Prüfung und Würdigung derselben, zur Gründlichkeit und Bestimmtheit seiner Urtheile, behülflich, und zum Theil unentbehrlich sind.

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego, nec studium sine divite vena.
Nec rude quid possit video ingenium. Alterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice.

HORAT. *Ep. ad Pison.*

These rules, of old discoverd, not devis'd,
Are Nature still, but Nature methodiz'd

POPE, Essay on Crit.

Vergl. Sulzers Allg. Th. Art. Regeln, Kunstregeln. — HARRIS's Philological Inquiries, (Lond. 1781. 2 Voll. 8.) Vol. I. p. 216. ff.

 15. Nur

15.

Nur muß man diejenigen Regeln, die aus dem Wesen und Endzweck der Poesie überhaupt, und jeder Dichtungsart insbesondre, hergeleitet sind, an Werth und Verbindlichkeit von denen unterscheiden, die bloß das Mechanische, die äussere Regelmässigkeit, oder das Zufällige in der Materie und Form eines Gedichts, betreffen. Diese leztern tragen nur in so fern zur grössern Vollkommenheit desselben bey, als sie den Werth und die Wirkung der wesentlichen Eigenschaften erhöhen und verstärken; und sie leiden, nach Erforderniß der Umstände, manche Ausnahme und Abweichung. Die wesentlichen Regeln hingegen sind desto wichtiger und verbindlicher, weil ihre Vernachlässigung die innere Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit des Ganzen schwächt, oder gar aufhebt.

16.

Der Inbegrif derer mechanischen Regeln der Poesie, welche den äussern Bau der Verse, die Länge und Kürze der Sylben, und die verschiedne Beschaffenheit und Benennung des daraus entstehenden Sylbenmaasses betreffen, heißt die Prosodie, und macht eigentlich einen Theil der Sprachlehre aus. Da indeß der poetische Wohlklang von der Beobachtung dieser prosodischen Regeln gröstentheils abhängt, und dieser Wohlklang zur Verstärkung des sinnlichen Eindrucks sehr viel beyträgt; so dürfen die vornehmsten und allgemeinsten Vorschriften dieser Art in der Poetik nicht ganz übergangen werden.

S. hiebey, in Absicht unsrer deutschen Sprache; Oest's Versuch einer kritischen Prosodie. Frankf. a. M. 1765. 8. — Ueber die deutsche Tonmessung 1766. 8. — Vergl. Neue Biblioth. d. sch. W. B. X. S. 69. ff.

17.

Die Länge und Kürze der Sylben wird entweder durch ihren innern Gehalt, durch ihre eigentliche Quantität be-

stimmt; oder durch ihre eingeführte Aussprache, durch den Accent, dessen Hebung und Senkung den Sylben verhältnißmässige Länge und Kürze ertheilen. Der erste Bestimmungsgrund war den Griechen und Römern eigen, und gab dem Sylbenmaasse eine sehr genaue Richtigkeit; der letztre ist die Richtschnur der neuern Prosodie, worin man bloß auf die Quantität der Aussprache Rücksicht nimmt, mit welcher das eigentliche Zeitmaaß der Worte nur selten und zufällig zusammentrift. Indeß hat auch diese Bestimmungsart ihre Vortheile, besonders in Rücksicht auf den Sinn und Nachdruck der Worte und Sylben, denen ihre Länge und Kürze in den meisten Fällen entspricht.

Genauere Untersuchungen hierüber, und Vergleichungen der deutschen Prosodie mit der griechischen s. in Klopstock's Fragmenten über Sprache und Dichtkunst. (Hamb. 1779. 8.) — S. auch HARRIS's Philolog. Inq. P. II. Ch. 2. 3.

18.

Das Poetische Sylbenmaaß besteht in der Anordnung und Abmessung der Wörter oder Redetheile nach der Länge und Kürze der Sylben, die durch prosodische Regeln bestimmt wird, in einer beständigen und gleichförmigen Folge, oder in einer freyern Abwechselung, nach Beschaffenheit der Versart. Diese besteht zuweilen aus gleichartigen Füssen in Zeilen von bestimmter und ähnlicher Länge; zuweilen aber aus einer abwechselnden Mannichfaltigkeit von mehrerley ungleichartigen Füssen, die nach gewissen Regeln in Einerley Versart gemischt sind. Der dadurch entstehende Gang und eigenthümliche Charakter des Verses, gleich der Bewegung und dem Zeitmaaß in der Musik, ist der Poetische Rhythmus.

19.

Füsse des Sylbenmaasses oder Verses sind nämlich die einzelnen aufgelösten Theile der poetischen Rede, die nach einer

festge-

festgesetzten prosodichen Abmessung aus zwey, drey, oder vier Sylben von bestimmter Länge und Kürze bestehen, und gleichförmig, oder abwechselnd, nach Erforderniß der Versart, auf einander folgen. Die gewöhnlichsten Füsse sind: Der Jambe (◡ -) der Trochäus (- ◡) der Spondäus (- -) der Dacktylus (- ◡◡) der Amphibrachys (◡ - ◡) der Anapäst (◡◡ -) der Pyrrhychius (◡◡) und der Choriambus (- ◡◡ -).

Ueber den Unterschied der Wortfüsse und künstlichen Füsse, s. Klopstock's angef. Fragmente, Th. I S. 144. ff. und über ihr Charakteristisches, ebend. S. 158. ff. — Ein Verzeichniß von mehrern Füssen s. in Home's Grundsätzen der Kritik, als Anhang des XVIII. Kap.

20.

Versarten, in welchen lauter gleichförmige Füsse vorkommen, erhalten ihre Benennung gewöhnlich von ihrem Sylbenmaaß, und heissen daher jambische, trochäische, daktylische, u. s. f. Nur die Länge der Zeilen, oder die Zahl der Sylben, macht alsdann eine Verschiedenheit, wie z. B. zwischen den zehnsylbigen Jamben und den zwölfsylbigen, oder Alexandrinern. Unter den Versarten mit abwechselnden Füssen sind die wichtigsten: die heroische Versart der Alten, die aus lauter Hexametern besteht, und die elegische, worin Hexameter und Pentameter unmittelbar u. beständig abwechseln. Am mannichfaltigsten sind die lyrischen Versarten, bey denen auch die Abtheilung und Abmessung der Strophen in Betrachtung kommt.

21.

Zu dem Mechanismus der Verse gehört auch die Cäsur, der Einschnitt oder Ruhepunkt, welcher vornemlich längern Versen eigen ist, und entweder in der Mitte, oder vor der Mitte gemacht wird. Im Hexameter ist dieser Einschnitt gewöhnlich zwischen dem dritten und vierten Fusse; im Pentameter

meter allemal in der Mitte, d. i. hinter der nach dem zweyten Fusse übrig bleibenden einzelnen Sylbe; in Alexandrinern gleichfalls in der Mitte, d. i. nach dem dritten Fusse; in fünffüßigen Jamben, gewöhnlich nach dem zweyten, oft auch nach dem dritten Fusse.

S. Home's Grundsätze, Kap. XVIII. Abschn. 4. MARMONTEL, Poet. Fr. T. I Ch 7. Ramlers Batteux, Th. I. S. 169. ff. Schlegels Batteux, B. II. Abh. X. S. 477. ff.

22.

Von diesem Ruhepunkte des Verses und der Skansion ist derjenige Ruhepunkt verschieden, welchen der Sinn der Worte, und die poetische Periode erfodert. Im Lesen der Verse wird nur dieser letztere bemerklich gemacht, und da er seine Stelle nach Beschaffenheit des Inhalts und Ausdrucks erhält und verändert; so verträgt er keine besondre und bestimmte Regeln. Zuweilen ist es Schönheit, wenn beyde Ruhepunkte zusammentreffen, besonders in Gegensätzen; in den meisten Fällen aber wird durch ihre verschiedene und abwechselnde Stelle der Wohlklang der Verse noch mehr befördert, und die durch immer gleiche Einschnitte leicht entstehende Monotonie vermieden.

23.

Wenn nun gleich Sylbenmaaß und Versart eigentlich nur zum Mechanischen und Zufälligen der Poesie gehören; so wird doch die wesentliche Vollkommenheit dieser Kunst nicht wenig dadurch befördert. In der gemessenen Abänderung der Rede, und in dem daraus entstehenden rhythmischen Wohlklange, liegt eine merkliche sinnliche Kraft, die nicht nur dem Gehör angenehm ist, sondern auch mehr Aufmerksamkeit erregt, und der poetischen Rede einen lebhaftern und dauerhaftern Eindruck mittheilt. Auch wird dadurch die Poesie, besonders die lyrische, für den Gesang und die musikalische Begleitung geschickter, und der musikalische Rhythmus durch den poetischen vorbereitet.

24. Da=

24.

Dazu kommt noch das Ausdrückende und Characteristische, welches jedem Sylbenmaaß und jeder Versart in Beziehung auf den Inhalt, und der dabey zum Grunde liegenden Hauptempfindung eigen ist. Von der Wahl schicklicher Füsse und Versarten hängt ein Theil des Eindrucks, der Ton und das Kolorit des ganzen Gedichts eben so sehr ab, als die Wirkung eines musikalischen Gedichts von der Wahl des Takts und der Tonart. Denn durch den freyen, leichten, hüpfenden, feyerlichen, schweren oder langsamen Gang des Verses, und dessen verhältnißmässigen Zusammenstimmung mit dem Inhalt und dem Affekt des Dichters, muß allemal der Ausdruck sinnlicher und treffender werden.

S. Schlegels Batteux, B. II. Abh. X. S. 482. Home's Grundf. Kap. XVIII. Abschn. 3.

25.

Von ähnlicher Wirkung ist auch die nachahmende Harmonie des Verses, oder die Aehnlichkeit zwischen dem Laut, der Folge und Verbindung der Redetheile, und zwischen dem dadurch ausgedrückten Inhalte. Hörbare Gegenstände sind solch eines mahlerischen Ausdrucks vorzüglich fähig: bey den Gegenständen andrer Sinne wirkt derselbe nur durch Analogie und Ideenverknüpfung. Indes wird diese Nachahmung allemal fehlerhaft, sobald man sie mühsam erkünstelt; und ist nur dann ein Verdienst, wenn sie sich dem begeisterten Dichter von selbst darbietet, und mehr in dem herschenden Tone des Ganzen, als in dem Klange einzelner Sylben und Worte liegt. Alsdann befördert auch sie die Sinnlichkeit der Darstellung.

S. Home's Grundf. Kap. XVIII. Abschn. 3. — Vorschriften und Beyspiele zugleich giebt hierüber Vida, Poeticor. L. III. v. 355-454.

26. Ue-

26.

Ueberhaupt ist der Poetische Wohlklang einem Gedichte jeder Art zur Beförderung seines wesentlichen Zwecks ungemein behülflich. Er entsteht aber theils durch die Wahl solcher Wörter, die einen gefälligen und dem Inhalt angemessenen Laut haben; theils durch solch eine Zusammenstellung dieser Wörter, wobey alles Harte und Anstössige für das Gehör entfernt wird; durch Vermeidung der öftern Wiederkehr ähnlicher Wortendungen; durch Abwechselung einsylbiger u. vielsylbiger Wörter; durch den guten Rhythmus und Schlußfall der poetischen Periode; und durch genaue Richtigkeit des Sylbenmaasses. Uebrigens ist der poetische Wohlklang mehr die Frucht eines feinen dichtrischen Gefühls, als Theoretischer Regeln, und vorsetzlicher Kunst.

S. Home's Grundſ. Kap. XVIII. Abschn. 1. 2. — Schlegels angef. Abh. — N. Biblioth. d. sch. W. B. IV. S. 1. ff. „Von dem Einfluß der offnen Vokalen in die Stärke des poetischen Ausdrucks."

27.

Auch der Reim, oder die Wiederkehr gleichklingender Endsylben der Verse, gehört nicht zu den wesentlichen Erfordernissen, sondern nur zu den zufälligen Verschönerungen eines Gedichts; und ist auch nur dann Verschönerung, wenn Anmuth, Wohlkang und Sinnlichkeit dadurch befördert werden. Man kann ihn daher nie ohne Einschränkung weder empfehlen noch verwerfen. Allemal muß dabey auf das Bedürfniß der Sprache und der Dichtart vorzüglich Rücksicht genommen werden. In kleinern lyrischen und epigrammatischen Gedichten, wo Ebenmaaß und Ründung des Ausdrucks Hauptschönheiten sind, hat der Reim unstreitig noch das meiste Verdienst.

S. hiebey Ramlers Anmerkungen über den Reim, in s. Batteux, Th. I. S. 168. ff. vergl. mit Schlegels Batteux, B. II. Abh. XI. „Vom Reime."

28. Den

28.

Den Dichtern des Alterthums war der Reim völlig fremd; auch bedurften sie, bey der so genauen Bestimmtheit ihres Sylbenmaasses, zum Wohlklang ihrer Verse seiner Hülfe nicht. Erst im mittlern Zeitalter erfand man den Reim, und nahm ihn hernach in den Versbau der meisten neuern Völker auf. Die Italiener bedienen sich seiner zwar häufig, aber nicht durchgängig; und so auch die Engländer u. Deutschen. Bey den Franzosen hingegen ist er, aus Mangel der genau bestimmten Quantität ihrer Sylben, ein fast unentbehrliches Bedürfniß der poetischen Sprache. Am unnatürlichsten ist er in Schauspielen, besonders im Lustspiel.

29.

Zur Richtigkeit des Reims wird erfordert: daß die Vokalen oder Diphthongen der letzten Sylbe in männlichen, und der beyden letzten Sylben in weiblichen Versen die nämlichen, oder wenigstens gleichlautend, und in der Aussprache von gleicher Länge oder Kürze seyn müssen. Die vor diesen Vokalen oder Diphthongen vorhergehenden Konsonanten können verschieden oder gleich, die darauf folgenden Konsonanten aber müssen in beyden Reimendungen die nämlichen seyn. Auch darf der Reim nicht auf Verbindungspartikeln, oder auf solche Beywörter gelegt werden, die von ihren Hauptwörtern unzertrennlich sind. Je mehr man überhaupt Verschränkungen der Verse vermeidet, und den Reim mit dem periodischen Schluß oder Einschnitt der Rede zusammenfallen läßt, desto sinnlicher u. gefälliger wird seine Wirkung.

Hiebey von den sogenannten reichen Reimen, und der oftmaligen guten Wirkung, welche die Wiederholung der nämlichen Wörter am Ende des Verses, statt der Reime thut. Vergl. Schlegels Batteux, B. II. Abh. X. S. 502. ff.

30.

Keine Sprache ist zur Nachahmung griechischer und römischer Sylbenmaasse so bequem, als unsre Deutsche; und daher hat sie sich zugleich, bey dieser Nachahmung, der Fesseln des Reims mit dem glücklichsten Erfolg entledigt. Dieß ist besonders der Fall in grössern epischen Gedichten, wozu auch in unsrer Sprache der Hexameter unstreitig die schicklichste Versart ist; in der höhern Ode, die durch das lyrische Sylbenmaaß der Alten einen freyern Schwung, einen edlern Gang und Ausdruck erhält; und im versificirten Schauspiel, dessen Sprache sich durch die Wahl reimloser Jamben, besonders wenn sie, nach Art der Alten, Anapästen untermischt werden, dem natürlichen Dialog mehr nähert, und doch zugleich über den ganz freyen prosaischen Ausdruck merklich u. vortheilhaft gehoben wird.

S. Klopstocks Abh. von der Nachahmung des griechischen Sylbenmaasses im Deutschen, vor dem zweyten Bande der hallischen Ausg. s. Messias; u. vom deutschen Hexameter, vor dessen dritten Bande; auch in den Fragmenten über Sprache u. Dichtkunst, S. 1. ff.

31.

Der Ursprung der Poesie ist aus der ursprünglichen Einrichtung und Anlage der menschlichen Natur herzuleiten. Fülle der Empfindung und Trieb zur Nachahmung waren unstreitig schon in den frühesten Zeiten ihre ersten und vornehmsten Quellen. Anfänglich war die Dichtkunst nichts weiter, als ungebildeter, natürlicher Ausdruck des Gefühls, und kunstlose, aber schon durch Gehör und Wohllaut abgemessene, Mittheilung der Gedanken und Gesinnungen, oder Kundmachung denkwürdiger Begebenheiten. Lob der Gottheit, moralischer Unterricht, Gesetzgebung und Geschichte, waren der Inhalt der frühesten Gedichte, die, schriftlich aufgezeichnet, schon eher da waren, als prosaische Werke.

S. Dr BROWN's Dissertation on the Rise, Union etc. of Poetry and Music, Lond. 1763. 4. übers. Leipz. 1769. 8. — Herder's Abh. über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker, in den Abhandl. d. baier. Akad. über Gegenst. d. sch. W. B. I. S. 25.

32.

Sehr frühzeitige und trefliche Spuren der morgenländischen Poesie, in der lyrischen, lehrenden und erzählenden Gattung finden wir in einigen Büchern der heiligen Schrift. Keine Nation des Alterthums aber bildete diese Kunst so häufig und glücklich aus, als die griechische, deren Dichter jeder Art immer noch als vorzügliche Muster gelten, und von der die Poesie zuerst auf Regeln zurück geführt wurde, die aber längst vorhergegangne Dichterwerke zur Grundlage hatten. Die Römer waren in der Dichtkunst Nachahmer der Griechen, aber meistens Nachahmer von eignen Talenten, wodurch es ihnen gelang, sich mancher eigenthümlicher Vorzüge zu bemächtigen.

S. ausser der eben angef. Herderischen Abhandlung, auch den Entwurf des Abts Cesarotti vom Ursprunge und Fortgange der Poesie; übers. von Meinhard in der N. Biblioth. d. sch. W. B. II. S. 1.

33.

In dem mittlern Zeitalter gerieth die Poesie, gleich den übrigen Künsten und Wissenschaften, fast gänzlich in Verfall; wenigstens verlor sich aller poetische Geist und Geschmack, und sie wurde leerer, selbst noch unvollkommener, Mechanismus, bis sie im dreyzehnten und den folgenden Jahrhunderten allmählich wieder hergestellt wurde, und sich aus Italien, ihrem neuen Vaterlande, nach Frankreich und Spanien, in der Folge auch nach England, Deutschland, und den übrigen Ländern verbreitete. Ihre Perioden waren seitdem bey jeder Nation abwechselnd; und jetzt freuen sich die nördlichern Gegenden mehr ihres blühenden Fortganges, als die südlichern.

34.

Der Unterricht in den Regeln der Dichtkunst überhaupt, und jeder Dichtkunstart insbesondre, wird mit Einem Worte Poetik genannt. Das älteste Lehrsystem dieser Art ist das von Aristoteles; wiewohl er sich dabey hauptsächlich nur auf das Heldengedicht und Trauerspiel einschränkte. Die brauchbarsten neuern Lehrbücher der Poetik, obgleich nicht alle von durchgängigen Werthe, sind die von Skaliger, Vossius, Breitinger, Gottsched und Marmontel. Auch gehört Horazens Epistel an die Pisonen, und die Poetik des Vida und Boileau hieher. Diese erstrecken sich aber bey weiten nicht auf den ganzen Umfang der poetischen Theorie, die sich durch einen gründlichen philosophischen Kopf noch ungemein erweitern, aufklären und bereichern liesse.

ARISTOTELIS Poetica, ex ed. *Harlesii*, Lipf. 1781. 8 übers. von Curtius, Hannov. 1753. 8. — I. C. SCALIGERI Poetices Libri VII. L. B. 1681. 8. — G I. VOSSII de artis poeticæ natura ac constitutione Liber, Amst. 1647. *Ejusd.* Poeticar Institutionum Libri III. Amst 1647. 4. — J. J. Breitingers kritische Dichtkunst, Zürich, 1740. 2 Bde. 8. — J. C. Gottscheds Versuch e. krit. Dichtkunst für die Deutschen, Leipz. 1751. gr. 8. — Poetique Françoise par Mr. MARMONTEL. Par 1763. 2 voll. 8. — HORATII *Epistolæ ad Pisones et ad Augustum*, with un English Commentary etc. by R. HURD, Lond. 1766. 3 vols. 8. übersetzt, Leipz. 1772. 2 Bde. gr. 8. — M. H. VIDAE Poeticorum Libri III. ex ed. KLOTZII, Altenb. 1766. 8 — L'Art Poetique, Poeme en quatre chants, v. les Oeuvres de BOILEAU DESPREAUX. — S. auch Les quatre Poetiques d'Aristote, d'Horace, de Vida et de Boileau avec des Remarques par l'Abbé BATTEUX, Par. 1771. 2. Voll. 8.

35.

Ausserdem giebt es noch verschiedene Werke in neuern Sprachen, worin entweder einzelne zur Dichtkunst gehörige Gegenstände dogmatisch abgehandelt, oder Gedichte mit genauerer Kritik zergliedert sind. Wir bemerken davon nur einige der vornehmsten:

Della Ragion Poetica Libri II. di V. GRAVINA, Roma, 1708. 4. Venez. 1731. 4. — Della perfetta Poesia Italiana, spiegata e dimostrata -- di L. A. MURATORI, Venez. 1748. 2 Voll. 4. — Reflexions sur la Poetique et sur les Ouvrages des poetes anciens et modernes, par le P. RAPIN, Par. 1684. 4. et dans ses Oeuvres T. II. p. 85. — Reflexions sur la poesie, par Mr. REMOND DE ST. MARD, à la Haye, 1734 12; et dans ses Oeuvres, (Par. 1750. 5 Voll. 12.) T. IV. V. — Reflexions sur la poesie par LOUIS RACINE, dans ses Oeuvres, (Amst. 1750 6 Voll 12) T. V. VI. — Reflexions sur la poesie et la peinture, par l'Abbé DU BOS, Par. 1755. 3 Voll. 8. Deutsch, Koppenh. 1760. 3 Bde. 8. — Principes pour la lecture des poetes, par Mr. MALLET, Par 1745 2 Voll. 12. — Ecole de Literature, Par 1767. 2 Voll. 8. — IOS. TRAPP Praelectiones Poeticae, Lond 1760. 2 Vols. 8 — Verschiedne deutsche Abhandlungen dieser Art findet man in den Literaturbriefen u. der Biblioth der schönen Wissensch. Die nähere Anzeige dieser und mehrerer s. unten bey jeder Dichtungsart.

36.

Zur Geschichte der Dichtkunst und der Dichter aus den vornehmsten alten und neuen Völkern sind folgende Bücher die brauchbarsten:

Dr. C. H. Schmids Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst. Leipz 1781. 8. — LILII GREG. GYRALDI Historiae poetarum tam *graecorum* quam *latinorum* Dialogi X; in eiusd. Opp. (L. B. 1696. fol) T. II. *init.* — B. KENNET's Lives and Characters of the ancient *Grecian* Poets, Lond. 1697. 8. — L. CRUSIUS's Lives of the *Roman* Poets, Lond. 1733 2 Vols 8. übers. Halle, 1777. 78. 2 Bde. gr. 8. — P. LEYSERI Historia poetarum et poematum *medii aevi*, Hal. 1721 8 — G. M. DE' CRESCEMBENI Istoria della volgar Poesia (*Italiana*) Venez 1731. 6 Voll. 4. — J. P. Meinhards Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter, Braunschweig, 1774, 2 Bde. gr. 8. fortgesetzt von Hrn. Jagemann, e. d. 1774. 8. — Die vorzüglichsten italienischen Dichter im siebzehnten Jahrhundert. Bern, 1780. 8. (von Hrn. Werthes.) — Velazquez Geschichte der spanischen u. portugiesischen Dichtkunst; übersetzt und sehr vermehrt von Hrn. J A. Dieze, Göttingen 1769 8. — Histoire de la Poesie Françoise par l' Abbé MASSIEU, Par. 1739 8. — Annales Poetiques -- depuis l'origine de la poesie françoise, Par. 1777.

1777. ff. bis itzt 18 Voll. 12 — THO. WARTON's History of *English* Poetry, Lond. 1774-81. 3 Vols. 4 THEOPH. CIBBER's Lives of the Poets of *Great Britain* and *Ireland*, Lond 1753 5 Vols 12 — Dr SAM. JOHNSON's Biographical and Critical Prefaces to his Collection of *English* Poets (60 Voll. 12) Lond 1779. 10 Vols. 12. *ib* 1781 4 Vols 8vo. — Uebers. vom Hrn. v. Blankenburg, mit Anmerkungen Th. I. Altenburg. 1781. 8. — D. G. Morhofs Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie, Lübeck, 1700. 8. — Kurze Geschichte der deutschen Dichtkunst, (von Hrn. Mag. Ebeling) im Hannöverischen Magazin v. J. 1767, St. 6-8. v. J. 1768, St. 6-8. 23. 24 26-29. 34. 35 — (Meister's) Beyträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Nationalliteratur. Bern, 1777. 2 Theile. 8. — Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten, Berl. 1781. 2 Theile. 8.

37.

Da die Dichtkunst einer sehr mannichfaltigen Anwendung und Behandlung, und ihr Vortrag mehrerer Formen fähig ist; so pflegt man sie in verschiedene Gattungen oder **Dichtungsarten** eintheilen. Diese Eintheilung ist ihr indeß nicht so wesentlich und nothwendig, daß die bisherige Anzahl keiner Vergrösserung, und die itzigen Dichtarten keiner weitern Abänderung der Form fähig wären. Nennt man die Gattungen, worin der Dichter selbst redet, er mag nun erzählen, oder beschreiben, oder schildern, oder lehren und bestrafen, oder sein volles Gefühl ausdrücken, die **epischen**; und **die**, worin er fremde Personen reden und handeln läßt, ohne seinen eignen Vortrag einzumischen, die **dramatischen**; so lassen sich alle Formen der Poesie unter diese beyden Hauptgattungen bringen.

S. Hrn. Schlegels Abh. von der Eintheilung der Poesie, in s. Batteux, B. II. Abh. VII. — Hrn. Engels Abh. über Handlung, Gespräch und Erzählung, in der N. Biblioth. d. sch. W. XVI. 177. ff.

38.

Und sonach rechnen wir zu den epischen Dichtungsarten:

die Fabel und Erzählung;
das Schäfergedicht;
das Epigramm;
die Satire;
das Lehrgedicht und die Epistel;
die Elegie;
die lyrische Poesie; und
das Heldengedicht.

Zu den dramatischen:

das poetische Gespräch;
die Heroide;
die Kantate;
das Lustspiel;
das Trauerspiel; und
die Oper.

I. Epische

I. Epische Dichtungsarten.

I.
Poetische Erzählung.

I.

Die poetische Erzählung stimmt mit der prosaischen darin überein, daß beyde den Vortrag einer bestimmten Handlung oder Begebenheit enthalten. Nur darin liegt ihr Unterschied, daß man bey der prosaischen Erzählung bloß auf Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit, Deutlichkeit, Ordnung, Kürze und Vollständigkeit zu sehen hat, da bey der poetischen hingegen, ausser diesen Eigenschaften, auch die möglichst vollkommene sinnliche Darstellung der Handlung oder Begebenheit erfodert wird.

S. Sulzers allg. Th. Art. Erzählung. — Essai sur le Recit, ou Entretiens sur la maniere de raconter, par Mr. l'Abbé BERARDIER DE BATAUT, Par 1776. 12. — Ueber Handlung, Gespräch, und Erzählung, in der N. Bibl. d. sch. W. B. XVI. S. 177. (von Hrn. Prof. Engel.)

2.

Solch einer Darstellung muß daher der Stof der poetischen Erzählung allemal fähig seyn, der übrigens von mannichfaltiger Art seyn kann. Auch ihr Ton und Vortrag sind verschieden; entweder rührend, oder schertzhaft, oder unterrichtend. Hier begreifen wir unter der erzählenden Poesie, mit Ausschließung der Epopee, folgende drey erzählende Dichtungsarten: die äsopische Fabel — die eigentlich so genannte poetische Erzählung — die Allegorie.

1. Aesopische Fabel.

3.

Fabel heißt in der Poesie überhaupt jede mit Absicht verbundne Dichtung, jede, in einem Gedicht zum Grunde ligende, wahre oder erdachte Begebenheit. Daher nicht bloß epische, sondern auch dramatische Fabeln. Nicht jede poetische Fabel ist folglich Erdichtung, wenn wir gleich nur das, was erdichtet ist, fabelhaft, im gemeinen Leben auch Fabel, zu nennen pflegen.

Ueber die Theorie der äsopischen Fabel sehe man: Ramlers Batteux, B. I. S. 243. — Schlegels Batteux, Th. I. S. 344. — Poetique de *Marmontel*, T. II. Ch. XVII. — Die Vorreden la Fontaine's la Motte's, und Hrn L. M. v. K. (v. Knonau) zu ihren Fabeln. — Vorzüglich aber, Leßings fünf Abhandlungen bey seinen vier Büchern äsopischer Fabeln. Berlin, 1759. 8. 1777. 8.

4.

Die äsopische Fabel ist eine Erzählung, worin ein allgemeiner moralischer Satz auf einen besondern Fall zurückgeführt, diesem Falle Wirklichkeit ertheilt, und eine Geschichte daraus zusammengesetzt oder gedichtet wird, in welcher man den allgemeinen Satz sinnlich und anschauend erkennt.

S. über diese Erklärung, und die Unzulänglichkeit andrer Definitionen Leßings Abhand. I. „Von dem Wesen der Fabel."

5.

Wenn man Handlung für eine Folge von Veränderungen nimmt, die zusammen Ein Ganzes ausmachen; so wird in der äsopischen Fabel, wie in jeder Erzählung, allerdings Handlung erfordert. Auch ist die Einheit einer solchen Handlung in der einfachen Fabel nothwendig. Sie entspringt aus der

Uebereinstimmung aller einzelnen Theile und Umstände zu Einem gemeinschaftlichen Zwecke. Dieser Zweck ist bey der äsopischen Fabel der moralische Lehrsatz, und dessen Versinnlichung.

6.

Dieser Handlung, welche in der Fabel erzählt wird, muß man Individualität und Wirklichkeit ertheilen. Setzt man den Fall bloß als möglich, so entsteht nur Beyspiel, Parabel, oder Gleichniß. Durch die Wirklichkeit des Falls wird auch die Ueberzeugung von der Wahrheit des moralischen Satzes desto lebhafter. Eine Folge hievon, und von der schicklichen Verbindung aller Umstände, ist die Wahrscheinlichkeit; und aus der gehörigen Darstellung dieser Umstände, und ihrer durchgehends sichtbaren Beziehung auf den moralischen Satz entsteht die eben so nothwendige Deutlichkeit der Fabel.

7.

Die Lehre der äsopischen Fabel muß eine Wahrheit enthalten, die für sich, ohne Beweis und langes Nachdenken, in die Augen fällt, u. folglich ihre Ueberzeugung mit sich führt. Indeß darf sie nicht zu gemein oder zu alltäglich seyn, weil sie dann der Einkleidung in eine Fabel, um anschauend zu werden, nicht bedürfte. Ihre Stelle, vor oder nach der Fabel, ist willkührlich; wiewohl ihre Aufsparnng bis zum Schluß der Erzählung, in den meisten Fällen, die Aufmerksamkeit des Lesers mehr befördert und unterhält.

8.

Die handelnden Wesen in der äsopischen Fabel sind nicht nur Menschen; sondern noch öftrer Thiere, und zuweilen selbst leblose Geschöpfe. Diesen wird alsdann Vernunft und Sprachfähigkeit, nach einer einmal angenommene Voraussetzung, beygelegt; obgleich in dieser Voraussetzung, nicht das Wunderbare liegt, welches einige Kunstrichter ohne Grund für ein Erforderniß der Fabel angenommen haben.

S. Leßings Abh. II. „Von dem Gebrauche der Thiere in der Fabel.“

9.

Für den Fabulisten hat der Gebrauch der Thiere einige wesentliche Vortheile. Ihre Characktere sind allgemein bekannt, und ihnen beständig auf gleiche Art eigen; hiedurch wird die Kürze der Erzählung befördert, und weitere Charakterisirung unnöthig. Auch wird dadurch, daß man nicht Geschöpfe unsrer eignen Gattung handelnd einführt, die Erregung der Leidenschaften gemässigt, welche in der Fabel, die bloß unsre anschauende Erkenntniß beschäftigen, und unterrichten soll, vermieden werden muß. Ausserdem wird auch in der zusammengesetzten Fabel das Vergnügen der Vergleichung hiedurch um ein Grosses vermehrt.

10.

Eine gewöhnliche Eintheilung der äsopischen Fabeln ist die in vernünftige, deren einzelner Fall schlechterdings möglich ist; in sittliche, wo die Möglichkeit desselben nur unter gewissen Voraussetzungen Statt findet; und in vermischte, von denen beydes gilt. Von den beyden letztern Arten lassen sich wieder Unterabtheilungen machen. Ausserdem giebt es einfache und zusammengesetzte Fabeln. In jenen ist bloß ein einzelner Fall, der unmittelbar auf einen Lehrsatz angewandt wird; in diesen ist der Fall zwiefach, der eine gemeiniglich erdichtet, der andre wirklich, und beyde machen die nämliche sittliche Wahrheit anschauend.

S. Leßings Abh. III. „Von der Eintheilung der Fabel.“

11.

Da die eigentliche Absicht der Fabel Unterricht und Ueberzeugung ist; so gehört sie mehr in das Gebiet der Redekunst,

als

als der Dichtkunst; und wurde auch von den ältern Rhetoren zu jener gerechnet. Eben daher forderte man von ihrem Vortrage hauptsächlich Kürze und Simplicität, um durch beyde ihren Inhalt desto anschauender und einleuchtender zu machen, und nicht durch Schmuck und Verzierung der Nebenumstände die Einbildungskraft oder die Empfindung, auf Kosten der ruhigern Betrachtung und Belehrung des Verstandes zu unterhalten. Beyde Eigenschaften vertragen sich mit dem prosaischen Vortrage am besten.

S. Leßings Abh. V. „Von dem Vortrage der Fabeln."

12.

Die neuern, poetische Behandlungsart der äsopischen Fabel ist zwar ihrem wesentlichen Zwecke minder beförderlich; indeß kann sie, ihres glücklichen Erfolgs wegen, als Erweiterung des dichterischen Gebiets angesehen werden. Der Ton einer solchen Fabel sey, soviel möglich leicht, natürlich, naif, vertraut und interessant; auch wird er durch anscheinende Leichtgläubigkeit, und treuherzige Erzählungsart des Dichters, gar sehr gewinnen.

S. Poetique de MARMONTEL, T. II. p. 455. ff. — MALLET, Principes pour la lecture des poetes, T. II. p. 206.

13.

Auf die Erfindung einer äsopischen Fabel führt uns entweder das Nachdenken über eine moralische Wahrheit, zu welcher wir einen einzelnen Fall aufsuchen; oder das Nachdenken über solch einen, wahren oder erdichteten einzelnen Fall, in welchen wir eine moralische Wahrheit anschauend gemacht finden. Ausserdem kann man auch aus schon bekannten Fabeln neue erfinden, wenn man die Geschichte der Fabel entweder eher abbricht, als sie zu Ende ist; oder sie weiter fortführt; oder einzelne Umstände darin verändert; oder den merkwürdigs

bricht,

sten Umstand zu einer neuen Fabel herausnimmt; oder endlich eine andre Moral hinein bringt.

S. Leßings Abh. V. „Von einem besondern Nutzen der Fabeln in den Schulen."

14.

Der älteste und merkwürdigste Fabulist unter den Griechen ist Aesopus, der seine Fabeln, bey einzelnen Anlässen erzählte. Sie sind uns durch verschiedne Schriftsteller aufbehalten worden, und in der Folge, vorzüglich durch Maximus Planudes, in eine Sammlung gebracht. Ihr Verdienst ist glückliche Erfindung, Kürze, Simplicität, und Leichtigkeit des Vortrags. Ausserdem hat man noch verschiedne griechische Fabeln vom Aphthonius und Babrias.

AESOPI Fabulæ ex ed. *Io. Mich. Heusinger*, c. præf. *Klotzii*, Lipf. 1775. 8. ex ed. *I. C. G. Ernesti*, Lipf. 1781. 8. — *Maximi Planudis* vita *Aesopi*, cum fabulis, Venet. 1709. 8. — APHTHONII Fabulæ Aesopiæ, cum ejusd. Progymnasmatibus, Par. 1627. 8. — BABRIAE (al. *Gabriæ*) Fabulæ Aesopiæ, ex ed. *Niveleti*, Heidelb. 1610. 8. — Cf. (*Tyrwhitt*) Diff. de *Babrio*, fabular. Aesopiar. scriptore, Lond. 1776. 8maj.

15.

Aus dem klaßischen Zeitalter der römischen Literatur sind die Fabeln des Phädrus, in jambischen Versen, größtentheils äsopischer Erfindung, mit grösserm Wortaufwand, und mehrern, nicht immer schicklichen Umständen erzählt; und die, im elegischen Sylbenmaaß, noch geschmückter vorgetragnen Fabeln des Avianus. Von neuern lateinischen Fabeldichtern sind Christ und Desbillons die merkwürdigsten.

PHAEDRI, Augusti Liberti, Fabularum Aesopiarum Libri V, ex recens. *P. Burmanni*, edidit *I. G. S. Schwabe*. Halæ, 1779-81. 3 Voll. 8maj. — FL. AVIANI Fabulæ Aesopiæ ex ed. *Cannegieteri*, Amst. 1731. 8. — I. F. CHRISTII Fabularum veterum Aesopiarum Libri II. Lipf. 1749. 8. — F. I. DESBILLONS e Soc. Ies.

Ief. Fabular. Aesopiar. Libri X. Parif. 1759. 8maj. — Edit auct. Mannhem. 1768. 2 Voll. 8maj.

16.

Die bekanntesten ältern Fabeln der Italiäner sind von Baldi, Targa d. i. Pavesi, und Verdizotti. Die von dem zweyten Dichter sind am glücklichsten erzählt. Unter den neuern Fabeldichtern dieser Nation ist der Abt Roberti der fruchtbarste; doch hat seine zu gedehnte, und oft zu poetische Einkleidung weniger Werth, als seine Erfindungen.

I cento Apologhi di *Bernardino Baldi*, portati in verfi da *G. M. de 'Crescembeni*, colle moralità di *Strinati*. Roma, 1702 12. — Cento e cinquante Favole da *Pietro Targa* (*Cesare Pavesi*) Venez. 1587. 12. — Cento Favole morali di *Verdizotti*, Venez. 1577. 4. — Favole fettanta Efopiane, con un difcorfo. (del fig. Abate Marchefe *Roberti*) Bologna 1773 12 Von eben dem Verfasser: Centuria di Favole, di *Basilio Grazioso*, Torinese. Torino, 1778. 12. Centuria di Favole dello fteffo, Tor. 1780. 12.

17.

La Fontaine behauptet unter den französischen Fabeldichtern den ersten Rang, sowohl als Erfinder derjenigen Manier, welche die Fabel mehr als poetische Erzählung behandelt, als wegen seiner ganz vorzüglichen, seinem Genie ganz eigenthümlichen naturvollen und naifen Erzählungsgabe. Weit weniger Natur und Anmuth haben die Fabeln des La Motte, le Noble und Richer. Die von Dorat, Aubert und Imbert sind die bessern unter den neuesten Fabeln dieser Nation.

Fables de JEAN DE LA FONTAINE, par Mr. *Coste*, Par. 1757 2 Voll. 12. Sehr prächtig von Montenault, mit 277 Kupfern Paris, 1760. 4 Voll. fol — Fables d' ANT. HOUDART DE LA MOTTE. Par. 1719. 4 u. in f. Oeuvres, T. IX — Contes et Fables, par Mr. LE NOBLE, Par 1707. 2 Tomes 12 — Fables ou Allegories Philofophiques par Mr. DORAT. Par. 1774. 8 — Fables, par Mr. RICHER, Par. 1748. 12. — Fables nouvelles, par Mr. AUBERT, Par. 1764. 12. — Recueil de fables nouvelles, par Mr. IMBERT. Par. 1773. 12.

18. Die

18.

Die besten Fabeln der Engländer sind die von Gay, in einer kurzen, der Erzählung sehr angemessenen, Versart, lehrreich und unterhaltend, nur oft zu poetisch, und größtentheils von politischer Beziehung. Weniger Werth haben die Fabeln von Denis, eines selten glücklichen Nachahmers der la fontainischen Manier und Moore's Fabeln fürs schöne Geschlecht, mehr von Seiten der Moral als der zweckmäßigen Einkleidung empfehlungswürdig.

I. GAY's Fables. Lond. 1746. 2 Vols. 8 — Select Fables by CH. DENIS. Lond. 1754. 8. — EDW. MOORE's Fables for the female Sex. Lond. 1757. 8.

19.

Unter den ältern deutschen Fabeln verdienen die von Boner, aus den Zeiten der Minnesinger, und die von Burkard Waldis, auch von Seiten des Geschmacks, noch immer Aufmerksamkeit und Beyfall. Von neuern Fabeldichtern unsers Vaterlandes sind v. Hagedorn, Gellert, Lichtwer, Gleim, Lessing, Schlegel, Michaelis, Willamov und Zachariä die merkwürdigsten.

Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Zürich, 1757. kl. 8. (Der erste Druck, Bamberg, 1465. kl. fol.) — Esopus, ganz new gemacht vnd in Reimen gefaßt, durch Burcardum Waldis. Frkf. 1548. 8. — Auswahl daraus, Braunschw. 1777. 8. — v. Hagedorns Fabeln, in seinen poetischen Werken, (Th. 2.) Hamburg, 1771. 8. — Gellerts Fabeln und Erzählungen, in seinen sämtl. Schriften, Leipz. 1775. 10 Theile 8. — Lichtwers Fabeln, Berlin, 1775. gr. 8. umgeändert (von Ramler) Greifsw. 1761. gr. 8 — Gleims Fabeln. 1758. 8. — Lessings äsopische Fabeln. Berlin, 1759. 8. 1777. 8. — Schlegels Fabeln u. Erzählungen. Leipz. 1769. 8. — Michaelis Fabeln, Lieder und Satyren. Leipz. u. Aurich, 1766. 8. — Willamov's dialogische Fabeln. Berlin, 1765. 8. Zachariä's Fabeln und Erzählungen in Burkard Waldis Manier. Frkf. u. Leipz. 1771. 8. Braunschw, 1777. 8.

2. Poetische Erzählung.

20.

Die eigentlich so genannte poetische Erzählung gehört zwar mit der äsopischen Fabel zu einer, nämlich zur erzählenden, Gattung; sie ist aber von ihr in einzelnen Bestimmungen wesentlich verschieden: theils von Seiten des Inhalts, der hier nicht bloß einzelner Fall, sondern zusammengesetztere Handlung und Begebenheit zu seyn pflegt; theils in Ansehung des Zwecks, der hier nicht Versinnlichung eines moralischen Lehrsatzes, sondern oft vielfacher Unterricht, oft nur Belustigung, oft blosse Beschreibung, oft Erregung theilnehmender Leidenschaften ist; theils auch in Ansehung des Vortrags, der in der poetischen Erzählung mehr Ausführlichkeit, mehr Schmuck, gelegentliche Schilderungen, Ausweichungen und Nebenbetrachtungen verträgt.

S. Schlegels Batteux, Th. II. Abh. VI. S. 417. — *Marmontel*, Poet. Fr. T. II. p. 542.

21.

Man theilt die poetische Erzählung, in Absicht auf Inhalt und Vortrag, in die ernsthafte und muntre. Jene ist entweder rührend oder lehrreich. Diese erhält ihre Munterkeit, oder ihr Komisches, entweder von den an der Handlung theilnehmenden Personen, oder von der Handlung selbst, oder von dem Vortrage des Dichters. Denn zuweilen ist die Handlung ernsthaft, und der Vortrag komisch; oder der Vortrag ernsthaft, und die Handlung komisch; und dann entspringt das Lächerliche und die Belustigung des Lesers aus dem dadurch entstandnen Kontrast.

22. Die

22.

Die vornehmsten Eigenschaften solcher Erzählungen, die sie zum Theil mit den prosaischen gemein haben, sind: Deutlichkeit, Wahrscheinlichkeit, Lebhaftigkeit und Interesse, wodurch Phantasie und Empfindung unterhalten und beschäfftigt werden. Ihr poetischer Schmuck besteht hauptsächlich in glücklicher Benutzung aller mitwirkenden Umstände, in lebhaften und reizenden Bildern, Gemählden und Schilderungen, die aber aus dem Inhalte selbst entspringen, und die vollkommnere Darstellung der erzählten Hauptbegebenheit befördern müssen.

Hieher gehören die meisten Vorschriften, die in Ramlers Batteux, B. I. S. 247 ff. für die äsopische Fabel gegeben werden. — Vergl. *Marmontel*, Poet. Fr. T. II. p. 7. ff.

23.

Eins der vornehmsten und wirksamsten Mittel, wodurch die Erzählung poetisch wird, und für Einbildungskraft und Gefühl mehr Eindruck und Reiz erhält, ist die Beschreibung der Hauptbegebenheit sowohl als der einzelnen Umstände des Orts, der Zeit, der Personen, ihrer Characktere, u. s. f. Je mannichfaltiger, neuer, treffender und mahlerischer diese ist: desto mehr gewinnt die sinnliche Darstellung des Gegenstandes an Kraft und Interesse. Lehrreich wird die Erzählung durch den moralischen Gesichtspunkt, worein der Dichter seine Handlung und handelnden Personen stellt; oft auch durch eingestreute kleine Betrachtungen, die aber selten ausgeführt, meistens nur als Winke angedeutet, und überall mit Wahl und Schicklichkeit angebracht seyn müssen.

24.

Das griechische und römische Alterthum liefert uns keine poetische Erzählungen dieser Art, weil man ihren Stof episch auszuführen gewohnt war. Die einzigen Metamorphosen Ovid's sind davon eine Ausnahme, die man, des darin enthaltenen

Wunderbaren wegen, nicht als eine besondre Dichtart abzusondern braucht, weil dieß Wunderbare nicht, wie in der Epopöe, als Hülfsmittel der Ausführung gebraucht ist, sondern zum Stof der Erzählung selbst mit gehört, und ihr meistens nur den völligen Aufschluß giebt.

P. OVIDII NASONIS Metamorphoseon Libri XV. — in den verschiedenen Ausgaben der Werke dieses Dichters; und einzeln, c. n. varior. Ultraj. 1667. 8maj.

25.

Desto zahlreicher sind die neuern Dichter, die solche Erzählungen geliefert haben. Die vorzüglichsten in der ernsthaften Gattung sind: **Mallet, Jerningham, d'Arnaud, Colardeau, Gellert, Hagedorn, v. Kleist,** und **Wieland.**

Dav. Mallet's Works. Lond. 1759. 3 Voll. 8. — Poetical Works of *Ierningham* Lond. 1775. 8. — Elvire, Poeme par Mr. *d'Arnaud*, Paris, 1754. 8. — Les Hommes de Promethée, Conte en vers par Mr. *Colardeau*. Par. 1775. 8. — Gellerts u. v. Hagedorns Erzählungen findet man unter ihren Fabeln. S. §. 19. — v. Kleists sämtliche Werke. Berlin, 1761. 8. S. 85. ff. — Wielands poetische Schriften. Zürich, 1762, 3 Bände in gr. 8. B. I, S. 201 ff. — Musarion, oder die Philosophie der Grazien. Leipz. 1770. 8.

26.

Noch grössern Vorrath hat die neuere Poesie an muntern und komischen Erzählungen Die besten darunter sind von **Chaucer, Dryden, Swift, Prior, Pope; la Fontaine, Vergier, Grecourt, Piron, Voltaire, Dorat; v. Hagedorn, Rost, Wieland,** und **Nicolai.**

The Canterbury — Tales of *Chaucer*, (by Mr. *Tyrwhitt*.) Lond. 1775-79. 5 Voll. 8. — *Dryden's* Fables ancient and modern, Lond, 1774. 8. — *Swift's* Works. Lond. 1760-79. 27 Voll. 8 — *Prior's* Poems on several occasions, Lond. 1754. 2 Voll. 8. — *Pope's* Works, by *Warburton*, Lond. 10 Voll. 8. — Vol. II. — Contes et Nouvelles en vers par *La Fontaine* Par. 1763. 2 Voll. 8. — Contes nouveaux et poesies diverses du Sr. *Vergier*. Amst. 1743. 3 Voll. 12. — Oeuvres div. de *Grecourt*, Par. 1761. 4 Voll. 12. — Oeu-

vres de *Piron*, Par. 1775. 8 Voll. 12. — Contes de Vadé (par *Voltaire*) Gen. 1765 8. — Oeuvres de *Dorat*, Par 1779. 17 Voll. 8 — v. Hagedorns poet. Schriften, Th. I. S. 5. 6. 7. 98. — Rost's Schäfererzählungen. 1754. 8. Vermischte Gedichte, Dresden, 1768. 8. — Wielands komische Erzählungen. Zürich, 1766. 8. Neueste Gedichte, Weimar. 1777. ff. 8. — Nicolai's vermischte Gedichte, Berlin. 1778. ff. 6 Theile. 8.

---

3. Allegorie.

27.

Die Allegorie, überhaupt genommen, ist die Bezeichnung eines Gegenstandes u. seiner Beschaffenheit durch einen andern ihm ähnlichen Gegenstand und dessen Eigenschaften, der dann ein Bild des erstern wird, und ihn bestimmter, sinnlicher und eindringlicher macht. Sowohl der bildende als der redende Künstler macht von ihr häufigen Gebrauch. Für den letztern läßt sich die historische, philosophische, oratorische und poetische Allegorie unterscheiden.

S. Sulzers Allg. Theorie, Art. Allegorie. — Schlegels Batteux, Th. I. S. 305. Th. II. S. 339. — DU BOS Reflexions etc. T. I. Sect. 25. — HUGHES's Essay on allegorical poetry, v. Vol. I. of his Edit. of *Spenser*.

28.

Hier schränken wir uns nur auf den Gebrauch ein, den der erzählende Dichter von der Allegorie macht, auf die allegorische Erzählung, als besondre Dichtungsart betrachtet. Sie ist die Erzählung einer Handlung, die mit einer andern, deren Beschaffenheit oder Moralität der Dichter ins Licht setzen will, im Ganzen sowohl, als in einzelnen Umständen und Eigenschaften, beziehungsvolle Aehnlichkeit hat. Die Auffindung und Vergleichung dieser Aehnlichkeit überläßt der Dichter seinem Leser, dem er nur bloß das Bild darstellt, ohne es mit seinem Gegenbilde zusammenzustellen.

29. Die

29.

Die Wesen oder Personen, die an einer solchen allegorischen Handlung Theil nehmen, u. in ihrer Erzählung vorkommen, sind entweder vollkommne oder unvollkommene allegorische Wesen. Die erstern sind ganz idealisch, Geschöpfe der Dichtungskraft; u. dahin gehören auch die in Personen verwandelten abstrackten Begriffe; die letztern sind wirklich vorhanden u. werden entweder mit jenen verbunden u. in eine Handlung gebracht, oder allegorisch angewandt, indem die von ihnen erzälte Handlung das Bild einer andern abgiebt, deren Erzählung der eigentliche Zweck des Dichters ist.

30.

Von allen allegorischen Dichtungen fordert man vornehmlich eine deutliche und ungezwungne Zusammenstimmung zwischen dem Bilde und Gegenbilde, nicht nur im Ganzen, sondern auch in Nebenumständen und einzelnen Beschaffenheiten; dann auch sorgfältige Vermeidung alles Unwahrscheinlichen, Widersinnigen und Uebertriebenen; und fruchtbaren Witz sowohl in der Erfindung als Ausführung der Allegorie, damit das Vergnügen des Lesers, bey der Vergleichung und Enthüllung allegorischer Vorstellungen, rein und völlig befriedigend sey. Auch müssen die eigentliche Ausdrücke und Bezeichnungen der Gegenstände nicht unter die allegorischen gemischt werden.

31.

Folgende allegorische Gedichte zeichnen sich unter mehrern Versuchen dieser Art am vortheihaftesten aus:

CLAVDIANI Carmen de nuptiis Honorii et Mariæ. - - I sei *Trionfi* di PETRARCA; d'Amore, della Castità, della Morte, della Fama, del Tempo, e della Divinità. — Vergl. Meinhard's Vers. üb. d. ital. Dichter, Th. I. S. 340. — La Strada della Gloria, di METASTASIO, v. *Opere*, T. VII. — Deux Livres d'Allégories de I. B. ROVSSEAV, v. ses *Oeuvres* (Par 1753. 12) T. II. p. 128. — Le Temple de Gout, Poeme par VOLTAIRE, v. ses *Oeuvres*. — Macare et Theleme, Conte allegorique, par le *même* Par. 1764. 8. — POPE's Temple of Fame; *Works*, Vol I. – *Bp* LOWTH's Choice of Hercules, a Poem, v. *Dodsley's* Collection, Vol. III p. 1. — The Education of Achilles, ibid p. 119. — J. E. Schlegels Krieg der Schönheit und des Verstandes, in s. Werken, B. IV. S. 91.

II.

Das Schäfergedicht.

1.

Das Schäfergedicht (Idyll, Ekloge) ist die sinnlich vollkommene Darstellung veredelter Handlungen, Sitten, Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen, die in kleinen, gewöhnlich ländlichen, Gesellschaften beysammen leben.

S. Literaturbriefe, V. 125. ff. Vergl. Herders Fragmente, II. 349. ff. Schlegels Batteux, II 378. ff. Geßners Vorrede zu seinen Idyllen. Vergl. über diesen Abschnitt: Ramlers Batteux, I 3 6. — Schlegels Batteux, Th.II. Abh. IX. — Literaturbriefe V. 113. — Fragmente II 349. — Sulzers Allg. Th. Art. Hirtengedichte — *Rapini* Diss de Carmine pastorali, bey seinen Eclogis, Paris. 1659 — *Heyne* de Carmine Bucolico, in seiner Ausgabe Virgils, Th. I. — *Pope's* Discourse on Pastoral Poetry im ersten Bande s. Werke. — De la Poesie Pastorale, par l'Abbé *Genest*, v Divers Traitez sur l'Eloquence et sur la Poesie, T. II. p. 259. Uebers. in der Berlin. Saml. verm. Schr. II. 179., 316. *Marmontel*, Poet Ch. XVIII.

2.

Jedes Schäfergedicht muß Ein Ganzes ausmachen, folglich bestimmten Inhalt und Zweck zur Grundlage haben, wenn gleich kein künstlicher, zusammengesetzter Plan für diese Dichtungsart erfordert wird. Auch ist nicht allemal eigentliche Handlung der Stof des Schäfergedichts, wiewohl deren eingemischte Erzählung oder Schilderung ein Gedicht dieser Art gemeiniglich anziehender und vollkommener macht, als blosse Beschreibung, poetische Mahlerey, und handlungsloser Ausdruck der Gesinnungen, die sonst hier, als Beywerk, von grossem Werthe seyn können.

3. Die

3.

Die Form des Schäfergedichts ist hauptsächlich dreyfach: episch, wenn der Dichter selbst redet, und die Scenen des Landlebens, die Empfindungen, Reden oder Handlungen der Landbewohner beschreibt, erzählt, und schildert; dramatisch, wenn er die Personen selbst redend einführt, ohne eigne Erzählung oder Beschreibung einzumischen; lyrisch, wenn lauter Ausdruck und Fülle der Empfindung im ganzen Gedicht herrscht. Die weitre und völlig kunstmässige Ausführung der erstern Art wird Schäferepopee; der zweyten, Schäferspiel; und der dritten, Schäferode.

4.

Die Schäferwelt, welche gewöhnlich zur Scene der Eklogen angenommen wird, ist gröstentheils idealisch; nämlich jenes goldne Weltalter, welches von den Dichtern des Alterthums, als die Zeit der Unschuld und der vollkommensten ländlichen Glückseligkeit, so reizend beschrieben wird. Wahrscheinlich ist auch der erste Ursprung der Schäferpoesie schon in dem ersten glücklichen Zeitalter der Welt zu suchen. Der Dichter kann indeß dadurch, daß er die Sitten und Empfindungen der Landbewohner seiner Zeit dabey zum Grunde legt, sie mit gehöriger Mäßigung veredelt, und der Vollkommenheit jener Zeiten nahe bringt, sowohl sein ganzes Gedicht, als besonders die Personen und die Scene desselben, noch interessanter machen.

Eine Beschreibung des goldnen Weltalters s. beym *Ovid.* Metam. I. 89-112. Vergl. *Lucret.* de Nat. Rer. V. 1381. ff.

5.

Die handelnden Personen des Schäfergedichts — Hirten, Schäfer, Landmänner, Fischer, Cyklopen, u. s. f. — müssen ihrem Character gemäß reden und handeln, der, bey allem Idealischen, doch nie über die Gränzen der Wahrscheinlichkeit,

noch über die Sphäre der Begriffe und Gefühle hinaus gehen muß, die Leuten von dieser Lebensart eigen seyn können; wenn gleich, auf der andern Seite, alles Niedrige, Gemeine und Anstößige in den Charakteren dieser Personen vermieden werden muß.

6.

Die Leidenschaften und Empfindungen, welche den Personen des Schäfergedichts beygelegt werden, oder sich aus ihren Reden und Handlungen ergeben, müssen zwar nicht immer von der angenehmen, und fröhlichen Art seyn; aber doch allemal sanft und gemässigt, wie sie sich zu dem ganzen Charakter der Schäferwelt schicken. Eben das gilt auch von Gesinnungen, und von dem Umfange ihrer Vorstellungen und Gedanken, die als die Quelle von jenen angenommen werden. Unter den Gegenständen dieser Leidenschaften und Gesinnungen ist die Liebe zwar der gewöhnlichste, nicht aber der einzige.

7.

Ein ähnliches Gepräge haben auch Schreibart und Vortrag der Schäferpoesie. Ihr Ausdruck sey natürlich und einfach, aber nie platt und gemein; belebt und naif, aber nicht witzig; edel und schön, aber nicht geschmückt noch rednerisch. Ueberhaupt liebt das Schäfergedicht einen sanften, einnehmenden Ton, der weder durch den Ausdruck gewaltsamer Leidenschaften aufgeschwellt, noch durch matte Beschreibungen, todte Bilder, und kalte Empfindungen entkräftet ist.

S. *Marmont.* Poet. II. 502. Schlegels Batteux, II. 347.

8.

Der Ursprung der Schäferpoesie ist in den frühesten Zeiten der Dichtkunst, und unter den morgenländischen Völkern zu suchen, deren Hirtenleben selbst zu Gedichten dieser

Art

Art Anlaß gab. Bekannter aber sind uns die spätern Hirtengedichte der Griechen, worunter die von Theokrit, durch Inhalt und Einkleidung den Vorzug verdienen. Die Idyllen des Moschus und Bion entfernen sich schon mehr von der Natur, und gehören mehr zur beschreibenden und mahlerischen Poesie.

S. De la Poesie Pastorale, à Mrs. de l' Academie Françoise, par M. l'Abbé *Geneſt*, in den Divers Traitez sur l'Eloquence et sur la Poesie, Amst. 1730. 8 T. II. p. 251 ff. Uebers. in der Berl. Saml. verm. Schr. B. II. S. 179. ff. — Diss. sur l'Eglogue, par Mr. l'Abbé *Fraguier*, in den Mem. de l'Acad. des Inscr. ed d'Amst. T. III. p 157 ff. — THEOCRITI Reliquiae, gr. et lat. ex rec. et c. anim. *Th. Chr. Harles*. Lips. 1780. 8maj. — BIONIS et MOSCHI quae supersunt, c. n. *I. Heskin*, recensuit *Th. Chr. Harles*. Erlang. 1780. 8.

9.

Aus dem goldnen Zeitalter der römischen Poesie ist Virgil der einzige Dichter, der diese Gattung mit dem glücklichsten Erfolge bearbeitet hat. Seine spätern Nachahmer waren Nemesian und Kalpurnius, und seine neuern, in lateinischer Sprache, Vida, Sannazaro, und Rapin.

VIRGILII Eclogae X, v, in eiusd. Opp. ex ed. *Heynii*, Vol. I. Cf. ibid. *Heynii* Diss. de Carmine Bucolico. — NEMESIANI Eclogae IV, et CALPURNII Eclogae VII; c. n. var. Mitav. 1773 8maj. — S. auch *Wernsdorfii* Poetae latini minores, Altenb. 1780. 8. Vol. I. — VIDAE Eclogae III, in Opp. Lond. 1732. Vol. I. — SANNAZARI Eclogae V. in Poematibus, ex ed *Broukhuysii*, Amst. 1727. 8maj. — RAPINI Eclogae, c. diss. de carmine pastorali. Paris. 1659. 4.

10.

Die besten Schäfergedichte der Italiäner gehören mehr zur dramatischen Gattung, und sind förmliche Schäferspiele. Die von Tasso, Guarini und Metastasio sind darunter die berühm-

rühmtesten. Eigentliche Schäfergedichte hat man von Sannazaro, Alamanni, Buonarelli, und Vicini.

L' Aminta, Favola pastorale di *Torqu. Tasso*. Venez. 1769. 8maj. – *Il Pastor Fido* di *Giambatista Guarini*, Paris 1759. 12. — Il Ciclope – la Galatea – l'Endimione – l'Angelica, nelle Opere di *Metastasio*. Torin. 1756. ff. 10 Voll. 8. — Opere volgari di *Sannazaro*, Ven. 1752 2 Voll. 8. – Arcadia. Ven. 1596. 12. — Opere Toscane di *L. Alamanni* — Opere del Conte *Buonarelli*, Roma, 1640. 12. Darunter ein Schäferspiel, La Filli di Sciro, und einzelne Eklogen. — Rime pastorali dell' Abate *Vicini*, Ven. 1780. 8.

11.

Spenser, Ambrose Philips, Gay, Pope und Shenstone sind die vorzüglichsten Schäferdichter unter den Engländern, in deren Idyllen Natur und Empfindung in die schicklichste und schönste poetische Sprache eingekleidet ist.

Spenser's Shepherd's-Calendar, Lat. and Engl. by *Ball*, Lond. 1732. 8. — Pastorals, Epistles, Odes and other original Poems, by *Ambrose Philips*, Lond. 1748. 8. Vergl. Pope's ironische Kritik im *Guardian*, No. XL. — *Gay's* Shepherd's-Week, und andre einzelne Schäfergedichte, in s. Poems. — *Pope's* Pastorals, im ersten Bande s. Werke. — *Shenstone's* Works in Verse and Prose, Lond. 1773. 4 Vols. gr. 8.

12.

In Frankreich gehören Ronsard u. Racan zu den ältern Schäferdichtern; die besten neuern sind; Segrais, die Deshoulieres, Fontenelle, Gresset, Leonard und Berquin. Überhaupt aber ist diese Gattung den französischen Dichtern minder, als die meisten andern geglückt, weil sie die einfache Natur zu sehr der geschmücktern Kunst aufopferten.

Oeuvres de *Ronsard*, Par. 1629. 9 Voll. 12. — Les Bergeries de *Racan*. Par. 1635. 8. — Oeuvres divers de Mr. *de Segrais*, Amst. 1723. 2 Voll. 8. Es sind darunter sieben Eklogen aus dem Virgil. — Oeuvres de Madame et Mademois. *de Deshoulieres*, Par. 1753. 2 Voll. 12. —

Poesies pastorales de Mr. *de Fontenelle* Amst. 1716. 12. S. auch s. Oeuvres, à la Haye, 1727. 6 Voll 12. — Oeuvres de Mr. *Gresset*. Amst. 1755. 2 Voll. 12 (Im ersten Theile sind Virgils Schäfergedichte glücklicher, als von Segrais, übersetzt) — Poesies pastorales de *Leonard*. Par. 1771. 8. — Idylles par Mr. *Berquin*. Par. 1774. 12. (Sechs darunter sind aus dem Geßner; aber entkräftet.)

13.

Fast in keiner Dichtungsart haben die Deutschen so unstreitigen Vorzug vor den Ausländern, als in dieser. Sie verdanken ihn vornehmlich der so glücklichen und originale Schäfermuse **Geßner's**; obgleich auch die Idyllen, welche v. **Kleist**, **Schmidt**, **Blum** u. **Voß** geliefert haben, alle Empfehlung verdienen.

Geßners sämtliche Schriften. Zürich 1773. 5 Theile. 8. Ebend. 1777. 4 Bände, in gr. 4. — v. Kleists Idyllen, s. in s. poetischen Werken. — J. F. Schmidts poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte. Altona, 1759. 8. Deff kleine poetische Schriften. Ebend. 1766. 8. — J. C. Blum's Idyllen. Berl. 1779. 8. und in s. Gedichten, Th. 2. Leipz. 1776. 8. — Vossens Idyllen s. in seinen Musenalmanachen v. J. 1777. ff. — S. auch: Idyllen der Deutschen. Frankf. u. Leipz. 1774. 75. 2 Theile 8.

III.

Das Epigramm,

und

andre kleinere Dichtungsarten.

1.

Das Epigramm, oder Sinngedicht, ist eine poetische Gattung, in welcher, nach Art der eigentlichen Aufschrift, von welcher es die griechische Benennung erhielt, die Aufmerksamkeit und Neugier des Lesers auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt, und eine Zeitlang, mehr oder weniger, hingehalten wird, um sie auf einmal zu befriedigen.

S. über diese Definition, Leßings zerstreute Anmerkungen über das Epigramm, in s. vermischten Schriften, Th. I. S. 103. ff. — Vergl. Ramlers Batteux, Th. III S. 192. — *Franc. Vavassoris* S I. de Epigrammate Liber, in s. Opp. (Amst. 1709 fol) p. 85. ff. — Observations sur l'Epigramme, par Mr. *Bruzen de la Martiniere*, in s. Recueil des Epigrammatistes François. Amst. 1720. 8. und in der Ecole de Literature, T. II. p. 248.

2.

Die Form der ältern Aufschriften, dergleichen vornehmlich die Griechen über die Eingänge ihrer Tempel und andrer Gebäude, an Bildsäulen, auf Grabmäler, u. dergl. zu setzen pflegten, hat zur Benennung dieser Dichtungsart deswegen Anlaß gegeben, weil hier eben so, wie bey jenen öffentlichen Denkmälern, etwas ist, das unsre Neugier rege macht, und etwas, wodurch sie befriedigt wird. Jenes kann man Erwartung, dieses Aufschluß nennen.

3.

Da der Umfang dieser Gattung von Gedichten sehr klein ist; so bedarf sie auch keines grossen Aufwandes von Gedanken und Wendungen; aber auf die Beschaffenheit beyder kommt hier desto mehr an. Oft ist nur Ein Hauptgedanke in einem Sinngedicht; und dieser verträgt dann vielfache Wendungen, unter welchen der Dichter die vortheilhaftesten zu wählen hat. Bald besteht alles Verdienst des Epigramms in der Einfalt und Naivetät, bald in der satirischen Lebhaftigkeit, bald in der anscheinenden Mißhelligkeit, bald in der Feinheit und Reichhaltigkeit des Hauptgedankens, und seiner Einkleidung.

Vergl. Ramlers Batteux, Th. III. S. 193.

4.

Diese Einkleidung des Epigramms richtet sich überhaupt nach dem Charakter seines Hauptinhalts, und der Beschaffenheit des Hauptgedankens. Vornehmlich aber fodert man, auch von dieser Dichtart, Einheit des Inhalts, ohne unnütze und müssige Erweiterung; Kürze des Ausdrucks, besonders im Aufschlusse des Gedankens; und verhältnißmäßige Zusammenstimmung desjenigen Theils, der die Erwartung erregt, mit dem, der sie befriedigt, sowohl in Ansehung der Gedanken, als des gewählten Ausdrucks.

S. Leßings angef. Abh. S. 133. 146. 156.

5.

Die Form des Sinngedichts verträgt mancherley Abänderungen; gewöhnlich ist sie episch, oder eigner Vortrag des Dichters; und da kann er kleine Gemählde, Beschreibungen, Betrachtungen, oft auch selbst kleine Erzählungen epigrammatisch vortragen; zuweilen aber wählt man die dialogische Form, um den Gedanken dadurch, daß man sie fremden Personen in den Mund legt, noch mehr treffendes und auffallendes zu geben.

S. Leßings Abh. S. 119.

6.

Die Versart ist hier an sich willkührlich; nur muß sie dem Charakter der Schreibart angemessen, auch mit dem Gedanken, u. dessen Wendung, so viel möglich, zusammenstimmend seyn. Bey den Griechen u. Römern war das elegische und jambische Sylbenmaaß für das Sinngedicht das gewöhnlichste; und des leztren, mit abwechselnder u. ungleicher Verslänge, pflegen sich auch die Dichter neuerer Sprachen zu bedienen, in welchen auch der Reim, zur Beförderung der Sinnlichkeit des Gedankens, sehr behülflich, und fast unentbehrlich ist.

7.

Der Aufschlus oder die Pointe ist unstreitig der wichtigste Theil eines Sinngedichts, der an sich erheblich, sinnreich, neu und interessant seyn, und so vortheilhaft, als möglich, ausgedruckt werden muß. Ist diese Pointe ein matter, gemeiner, oder falscher Gedanke; so wird das ganze Epigramm dadurch verwerflich. Uebrigens ist erregte Erwartung ohne Aufschluß in Gedichten dieser Art eben so fehlerhaft, als gegebener Aufschluß ohne erregte und vorbereitete Erwartung darnach.

8.

Die älteste Sammlung von Sinngedichten ist die griechische Anthologie, welche uns die schönsten Stücke mehrerer Dichter aufbehalten hat, und von verschiednen, dem Meleager, Philippus, Agathias, und Maximus Planudes, zusammen getragen ist. Eine andre ähnliche Sammlung veranstaltete Konstantinus Kephalas.

S. von der Entstehung und den Sammlern der griechischen Anthologie, *Vavassor* de Epigr. Cap. XVII. *Schneiders* Analecta critica, Fasc. I. p. I. ff. Leßings Abh. S. 290 ff. *Harlesii* Introd. in hist. linguæ Græcæ, Proleg. p. LVI. — Die neueste und vollständigste Sammlung griechischer Sinngedichte hat Hr. v. Brunk veranstaltet: Analecta veterum poetarum græcorum. Argentor. 1772-76. 3 Voll. 8maj.

9.

Fruchtbarer als irgend ein andrer Dichter des Alterthums war unter den Römern Martial an witzigen und treffenden Epigrammen. Ausserdem gehören verschiedne kleinere Gedichte Catull's in diese Klasse, deren grösstes Verdienst die Feinheit der Wendung ist. Die vom Ausonius sind Nachahmungen Martials, und von ungleichem Werth.

Ueber den Martial s. Leßing, am angef. Ort. S. 193. — Ausg. c. n. var. L. B. 1670. 8maj von Maittaire, Lond. 1716. 12. — Vom *Catull* s. Leßings Abh. S. 7. — Ausg. von Vossius, Leyden 1684. 4. — *Ausonii* Opera, ex ed. *Tollii* Amst. 1671. 8maj. — Sammlung lateinischer Sinngedichte: *Petri Burmanni Sec.* Anthologia veterum latina epigrammatum et poematum. Amst. 1749. 73. 2 Voll. 4. — S. auch *Vavassor*. de Epigr. Cap. XVII.

10.

Von den Italiänern ist diese Dichtungsart nicht gar häufig bearbeitet, weil sie für ihre kleinere Gedichte mehr die Form des Sonnets zu wählen gewohnt sind. Man hat indeß verschiedne glückliche Epigrammen von Luigi Alamanni, Giovanni della Casa, und Loredano.

Opere Toscane di L. ALAMANNI, Venez. 1542 2 Voll. 8. — Rime e Prose di GIOV. DELLA CASA, Nap. 1694. 4. Opere, Fir. 1707. 2 Voll. 4. — Opere di LOREDANO, Vol. IV. p. 503.

11.

Weit grösser ist die Ergiebigkeit der französischen Dichter in dieser Gattung; fast alle ohne Ausnahme haben sich darin versucht. Die merkwürdigsten sind: Marot, Saint-Gelais, Gombaud, Meynard, J. B. Rousseau, Senece, u. a. m. Auch giebt es verschiedene Sammlungen französischer Sinngedichte. — Die Engländer haben ebenfalls dergleichen, wiewohl ihr Vorrath an Sinngedichten nicht sehr beträchtlich ist.

Oeuvres

Oeuvres de *Clement Marot*. — Oeuvres poetiques de *Mellin de S. Gelais*, Lyon, 1574. 8. — Oeuvres de *Jean Ogier de Gombaud*. — Oeuv. poet. de *Fr. Meynard*. Par. 1646. 4. — Oeuv. de *J. B. Rousseau*. Par 1753. 4 Voll. 12. — Poesies de *A. B. de Senécé* Par. 1717. 12. — Sammlungen: Nouveau Recueil des Epigrammatistes François, anciens et moderne, par M. *Bruzen la Martiniere*. Amst 1720. 2 Voll. 12. — Nouvelle Anthologie Françoise, ou Choix des Epigrammes etc. Par. 1769 2 Voll. 8. — Englische Sinngedichte findet man in Heywood's, Johnson's, Prior's, Waller's, u. a. poetischen Werken. Sammlung: The Festoon, or Collection of Epigrams — with an Essay on this Species of Composition Lond. 1765. 8.

12.

In den Werken vieler ältern Dichter Deutschlandes findet man viele schätzbare Stücke dieser Art. Eigentliche, und sehr schätzbare Epigrammatisten waren v. Logau und Wernicke. Unter den neuern sind v. Hagedorn, Ewald, Kästner, Lessing, v. Kleist, Göcking und Kretschmann die vorzüglichsten.

Salomon v. Golau (v. Logau) deutscher Sinngedichte drey Tausend. Breslau, (1654.) 8. — Auswahl daraus von Ramler und Leßing, Leipz. 1759. 8. — Wernickens poetische Versuche in Ueberschriften, Zürich, 1763. 8. — mit Aenderungen, und andrer ältern Dichter Sinngedichten, von Ramler, Leipz. 1780. 8. — v. Hagedorns Sinngedichte s. im ersten Th. s. Werke. — Ewalds Lieder und Sinngedichte. Berl. 1757. 8. — Kästners vermischte Schriften, Altenb. 1755. 72. 2 Theile 8. — Deff. Vorlesungen in der deutschen Gesellschaft zu Göttingen. Altenb. 1768. 73. 2 Theile 8. — Deff. meistens noch ungedruckte Sinngedichte. 1781. 8. — Leßings Kleinigkeiten. Straßb. 175 . 8. — Vermischte Schriften, Th. I. Berl. 1771. 8. — v. Kleists Sinngedichte, in s. poet. Werken. — Goeckingks Sinngedichte, Leipz. 1778. 8. — (Kretschmanns) Epigrammen Leipz. 1779. 8. — Sammlungen: Sammlung der besten Sinngedichte der deutschen Poeten. Th I Riga, 1766. 8. — Epigrammatische Blumenlese, (von Kühl) Offenbach, 1776 - 78. 3 Th. 8. — Sinngedichte der Deutschen, (von Brumbey) Leipz. 1780. 8.

13. Es

13.

Es giebt ausser dem Epigramm noch verschiedene andre Arten kleinerer Gedichte, die mit demselben Scharfsinn und Kürze der Gedanken und der Wendung gemein haben, wenn ihnen gleich die beyden wesentlichen Bestandtheile des Sinngedichts nicht nothwendig sind. Dahin gehört das Madrigal, eine ehedem mehr als itzt gebräuchliche Dichtungsart, in Versen von ungleicher Länge, deren Inhalt feine oder sanfte Empfindung zu seyn pflegt, in einen verhältnißmässigen, einnehmenden und eindringlichen poetischen Vortrag gekleidet. Bey den Italiänern und Franzosen findet man davon die häufigsten Beyspiele.

S. MARMONTEL, Poet. Fr. T. II. p. 543.

14.

Eben dieß ist auch der Fall bey dem Sonnet, dessen Inhalt gewöhnlich sanfte und zärtliche Empfindung ist. Nur ist die äussere Form dieser Dichtart durch gewisse Vorschriften beschränkt. Ein Sonnet muß aus vierzehn, gleich langen, Versen bestehen, wovon die acht ersten in zwey Quadrains eingetheilt sind, worin nur zwey Reime, und vier männliche und vier weibliche Endungen abwechseln. Am Schlusse der vierten und achten Zeile muß der Sinn vollständig seyn. Dieß letztre fordert man auch von den beyden Terzet, oder den zweymal drey übrigen Versen, in denen gleichfalls nur zwey Reime vorkommen.

S. Traité du Sonnet par Mr. *Colletet*, Par. 1658. 12. — MURATORI della perf. poes. T. I. p. 19. — Vergl. BOILEAU Art. Poet. II. 83 ff.

15.

So gekünstelt und gezwungen die Form des Sonnets durch diese Regeln wird; so haben sich doch sehr viele Dichter, vornehmlich in Italien, diesem Zwange unterworfen, und zum Theil vortrefliche Gedichte dieser Art geliefert. Den ersten Rang verdient

verdient darunter unstreitig Petrarca, dessen Sonnete so vielfache Schönheiten der sanftesten Empfindung, der lebhaftesten Phantasie, und des wohlklingendsten Ausdrucks haben. Er fand eine grosse Menge von Nachahmern, deren keiner ihn völlig erreichte. Bey den Franzosen und Deutschen war das Sonnet ehedem üblicher, als itzt; und bey den letztern ward es nie mit sonderlichem Glücke bearbeitet.

Eine der besten Sammlungen italienischer Sonnete ist die von Gobbi: Scelta di Sonetti e Canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo. Venez. 1727. 4 Voll. 12. — Vom Petrarca sind die besten Ausgaben von Muratori, Modena, 1711. 2 Bde. 4. und von Castelvetro, Vened. 1754. 2 Bde. 4. — Vergl. Meinhards Versuche über die italien. Dichter, Th. I. S. 241. ff.

16.

Fast noch künstlicher, aber doch zuweilen von gefälliger Wirkung, ist die Form des Rondeau, welches gemeiniglich aus dreyzehn Zeilen besteht, wovon die neunte und dreyzehnte das erste Wort oder die Hälfte des ersten Verses, das sogenannte Refrain, wiederholen. Ueberhaupt kommen nur zweyerley Reime darin vor, fünf männliche und acht weibliche, oder umgekehrt. Von andern, besonders bey den Franzosen üblichen, kleinern und tändelnden Dichtarten, dem Triolet, Impromtu, Logogryph, den Boutrimes, Lais, Virelais, u. s. f. darf man nicht vielmehr, als die Namen, wissen und etwa aus einem oder andern Beyspiele ihre Beschaffenheit und Geringfügigkeit kennen lernen.

S. MALLET Principes pour la lecture des poetes, T. I. p. 211. Ecole de Literature, T. II. Art. XIX. XXI.

IV. Die

IV.

Die Satire.

I.

Die Satire, als poetische Gattung betrachtet ist eine durch die Rede bewirkte sinnlich vollkommne Darstellung menschlicher Laster und Thorheiten von ihrer nachtheiligen und lächerlichen Seite, um jene zu bestrafen und verhaßt zu machen, diese zu verspotten und zu belachen; und beydes den Lasterhaften und Thoren zu beschämen und zu bessern.

S. DRYDEN's *Essay on the Rise and Progress of Satire*, vor seiner engl. Uebers. des Juvenal; deutsch, in der Berl. Samml. verm. Schr. B. V. S. 306. — *Discours sur la Satire*, par BOILEAV DESPREAVX, im dritten Th. s. Werke. — *Discours sur la Satire*, par le P. BRVMOY; ein Anhang zu des *P. Mourgues* Traité de la Poesie Franc. Par. 1755. 12. — Historisch: I. S. CASAVBONI de satyrica Græcorum poesi et Romanorum satira, c n. *I I. Rambach*. Hal. 1774 8. — Discours sur la Satire par Mr. DACIER in den Mem. de l'Acad. des Inscr. ed. d'Amst. T. III. p. 246. — S. auch I. BROWN's *Essai on Satire*; ein Gedicht, durch Pope's Tod veranlaßt, und in dessen Werken befindlich.

2.

In dieser zwiefachen Verschiedenheit satirischer Gegenstände und ihrer Behandlungsart gründet sich die Eintheilung der poetischen Satire in die ernsthafte und muntre. Jene greift die grossen Vergehungen und wirklichen Laster an, zeigt sie in ihrer ganzen verderblichen und hassenswürdigen Gestalt, und bestraft sie mit Ernst und Nachdruck. Diese schildert kleinere Vergehungen und Thorheiten, die mehr das äussere Betragen als den innern Charakter, mehr den äussern Wohlstand, als die Sittlichkeit, entstellen, und belacht sie mit Witz und Laune.

S. Drydens angef. Abh. S. 360. ff.

3.

Unter den Lastern und Thorheiten sind vornehmlich diejenigen ein Gegenstand der Satire, die in der menschlichen Gesellschaft überhaupt, oder in irgend einem Staate, einem Stande und Zeitalter herrschend geworden sind. Denn eigentlich soll die Bestrafung des satirischen Dichters mehr wider das Laster und die Thorheit, als wider den Verbrecher und Thoren, mehr wider eine ganze Gattung, als einzelne Individuen gerichtet seyn; es sey denn, daß er eins derselben als Beyspiel einer ganzen ähnlichen Menschenklasse aufstellen könne. **Persönlich** darf die Satire nur äusserst selten werden, fast nur in dem einzigen Falle, wenn uns das Beste des Ganzen, und der allgemein schädliche Einfluß eines Verbrechens dazu auffordert, das sich auf keine andre Art rächen oder strafen läßt.

S. Sulzers Allg. Th. Art. Satire – Drydens Abh. S. 343. – Rabeners Abh. vom Mißbrauch der Satire, im ersten Theil seiner Schriften.

4.

Die vornehmsten Erfordernisse, welche beyde Arten der Satire gemein haben, sind; Wahl eines Hauptgegenstandes, Eines Lasters, das bestraft, Einer Thorheit, die verspottet werden soll; worauf sich dann alle einzelne Theile der Satire beziehen müssen; schickliche Wahl der Ausführung und der Form, die sowohl dem Gegenstande, als den Umständen der Zeit, der Nation, und der abgezielten Wirkung gemäß seyn muß; richtige moralische Würdigung der Vergehungen, Fehler und Ungereimtheiten, die man schildern und bestrafen will. Vergleichungsweise ist die ernsthafte Satire leichter, als die muntre, weil die Gegenstände von jener auffallender sind, und ihre Darstellung nur Wärme, Ernst und Nachdruck fodert; die kleinern Fehler und Thorheiten hingegen oft versteckter liegen, durch Vorurtheil und Brauch geschützt und verkleidet sind, und ihre Verspottung mehr Scharfsinn, Witz u. Laune bey dem Dichter voraussetzt.

5. Ueber-

5.

Ueberhaupt aber erwartet man von dem satirischen Dichter jeder Art vorzügliche Scharfsichtigkeit in der Bemerkung menschlicher Laster und Thorheiten, folglich auch Kenntniß und Studium des Herzens und der Sitten; lebhaftes Gefühl dessen, was er schildert, bestraft und belacht, um es in seiner ganzen Verwerflichkeit oder Unschicklichkeit einzusehn und darzustellen; eigenthümliche satirische Laune, wozu die Grundlage selbst in jenen höhern Grade des Scharfsinns und lebhaftern Gefühls zu suchen, und mit treffendem Witz der Gedanken und des Ausdrucks verbunden ist. Dazu muß Unsträflichkeit des moralischen Charackters, Liebe zur Wahrheit, und eine gesetzte Denkungsart kommen, die eben so weit von Leichtsinn u. Menschengefälligkeit, als von übertriebener Strenge und Menschenhaß entfernt ist.

6.

Wenn der Zweck der Satire Beförderung der Vollkommenheit und Verminderung des Uebels in der moralischen Welt ist; wenn sie Lasterhafte bessern, und andre vom Laster zurückschrecken, den Thoren beschämen, und den Thorheiten ihre Larve abziehen kann; wenn sie oft wirksamer und eindringlicher ist, als der Vortrag des strafenden Moralisten; so kann man ihre Zulässigkeit nicht in Zweifel ziehen. Nur ihr Mißbrauch kann nachtheilige Folgen haben, wenn jene Bestrafung in Schmähsucht, jene Verlachung in Muthwillen und Beleidigung übergeht.

S. Rabeners Sendschreiben von der Zulässigkeit der Satire, im ersten Th. s. Schriften.

7.

Jede Art der Satire hat nun ihre besondre Regeln, in Ansehung ihres Inhalts und ihrer Schreibart. Die ernsthafte Satire ist wider gröbere Vergehungen und Laster gerich-

tet, die nicht nur dem, der sie begeht, sondern der ganzen menschlichen Gesellschaft nachtheilig und verderblich sind. Diese verdienen keine Schonung, sind kein Gegenstand des Belachens und leichten Spottes; müssen bloß von der hassenswürdigen Seite dargestellt werden; und fordern daher Würde, Ernst und Nachdruck in dem Vortrage des Dichters, der von lebhaftem Eifer wider sie entbrannt ist. Nur muß dieser Eifer nie in Bitterkeit, Rachsucht und Feindseligkeit ausarten.

8.

Die muntre Satire hat geringere Abweichungen, Ungereimtheiten und Fehler zum Gegenstande, deren Einfluß minder beträchtlich und schädlich ist. Diese zeigt der Satirist von ihrer lächerlichen, ungereimten oder beschwerlichen Seite, und veranlaßt dadurch bey dem, der sie an sich hat, Beschämung und Vorsatz, sie abzulegen, indem er zugleich andre davon zurückhält. Dazu dienen lebhafte und treffende Schilderungen der Thorheiten, ein leichter, scherzhafter Ton der Schreibart, natürlicher, kunstloser Witz, ohne Anzüglichkeit und muthwilligen Leichtsinn. Am besten schickt sich der Ton geselliger, muntrer Vertraulichkeit für diese Gattung, und wird zugleich ein Beförderungsmittel ihrer Wirkung.

9.

Auch als Gedicht betrachtet, verträgt die Satire mancherley Form und Einkleidung, und läßt sich in Briefe, Erzählungen, Gespräche, Schauspiele, Lieder, Epopöen, u. s. f. als Hauptinhalt, oder einzelner Antheil, bringen. Die gewöhnlichste Form aber ist die didaktische, wodurch sie mit dem eigentlichen Lehrgedichte vieles gemein hat; doch ist es dieser Form sehr vortheilhaft, wenn der Vortrag des Dichters nicht immer allgemein bleibt, sondern an einzelne Personen gerichtet, und durch eingemischte Reden und Dialogen abgeändert und dramatisirt wird. — Zur Versart solcher Satiren wählten die Alten den

Jam-

Jamben oder den Hexameter, die neuern Dichter bedienen sich des Alexandriners, oder des fünffüssigen Jamben.

S. über die Versart der Satire, Dryden's Abh. S. 381.

10.

Bey den Griechen war die Form dieser Dichtungsart völlig dramatisch, und machte eine eigne Art von Schauspielen aus, die von der eigentlichen Komödie verschieden, und in der Folge auch eine Zeitlang bey den Römern üblich waren. Der Zweck dieser satyrischen Schauspiele war bloß Belustigung; mehr Gelächter als feiner Spott; und sie gehörten zur niedrigsten Gattung des Komischen. Der Cyklops des Euripides ist das einzige Stück dieser Art, welches sich bis auf unsre Zeiten erhalten hat. — Von der lyrischen Satire des Archilochus haben wir nur noch einzelne Fragmente.

S. hierüber die bey §. 1. angeführte historische Abhandlung des Casaubonus und Dacier. — Vergl. Clodius Versuche aus der Literatur und Moral, St. I. S. 119. — BRUMOY Discours sur le *Cyclope* d'*Euripide*, et sur le spectacle satirique, in s. Theatre des Grecs, ed in 8vo, T. VI. p. 318. — — Die Fragmente der Jamben des Archilochus s. in BRUNKII Analectis, T. I. p. 40. T. II. p. 236.

11.

Die eigentliche didaktische Satire entstand erst bey den Römern; und ihr Urheber war Lucil, von dessen Gedichten nur noch einzelne Stellen übrig sind. Mehr Ausbildung erhielt diese Dichtungsart in der Folge vom Horaz, Juvenal, und Persius. Des erstern Satiren sind die schönsten Muster in der muntern, und die der beyden letztern Dichter in der ernsthaften Gattung.

Schon früher, als Lucil, schrieben Ennius und Pakuv römische Satiren, die aber nur ihres gemischten Inhalts wegen diesen Namen führten. — Die Fragmente Lucil's, der 30 Bücher Satiren schrieb, sammelte Dousa, L. B. 1664. 4. auch Haverkamp bey s. Ausg des Cen-

Censorinus, L. B. 1743. 8 — Vom Juvenal und Persius lieferte Tho. Marschall, Lond. 1723. 8. eine sehr brauchbare Ausgabe. — Eine sehr gute Vergleichung der Satire des Horaz, Juvenal und Persius s. in Dryden's angef Abh. S. 32. — Ueber die horazische vergl. die Fragmente über d. n. d. Lit. Th. 3. S. 252.

12.

Die Italiener haben sehr schäzbare Gedichte dieser Art, meistens in der römischen Manier, vom Ariost, Maggi, Menzini, Salvator Rosa, Dotti, und dem ältern Grafen Gozzi.

S. GIUS BIANCHINI Diss. della Satira Italiana. In Massa, 1714. 4. — Sammlungen: von Sansovino: Sette Libri di Satire, Ven. z 1573. 12. von Andini: Satire di cinque poeti illustri. Venez. 1565. 12 — Delle Satire e Rime del div. L. ARIOSTO. Hamb. 1731. 8maj — Opere di C. M. MAGGI, Milano, 1700 2 Voll. 4. — Satire di B. MENZINI, Amst 1718 8. Ven. 1766. 8. — di SALVATOR ROSA, Amst 1769. 4. — del Caval. DOTTI, Gen. 1757. 12. — Il Trionfo dell' Umiltà, Puemetto, e dodeci Sermoni del Conte GASP. GOZZI, Venez. 1764. 8.

13.

Regnier und Boileau sind die klassischen Satirendichter der Franzosen; unter den Engländern haben sich Donne, Pope, Swift, Young, und Churchill in dieser Gattung das meiste Verdienst erworben.

Satyres et autres Oeuvres de MATHURIN REGNIER, Lond. 1733. 4. Paris, 1750. 2 Voll. 12. — Oeuvres de BOILEAU DESPREAUX, avec le commentaire de Mr. *de Maizeaux*, à la Haye, 1729. 4 Voll. 12. à Dresde, 1767. 4 Voll. 8. ed. de Mr. *St. Marc.* Par 1747. 5. Voll. 12. — DONNE's Poems, Lond 1669. 8 Umgearbeitet stehen drey seiner Satiren in Pope's Werken, nebst eignen Satiren dieses leztern Dichters. — SWIFT's Works, Lond 1776-79. 25 Voll. 8. — Dr. YOUNG's Love of Fame, the Universal Passion, in seven characteristical Satires, im ersten Bande s. Werke; und mit Ebert's Uebersetzung und Kommentar, Braunschw. 1771. gr. 8. — CHURCHIL's Poems, Lond. 1776. 3 Voll. 8.

14. Unsre

14.

Unsre besten poetischen Satiren sind die von Rachel, v. Caniz, v. Haller, v. Hagedorn, Rabener und Michaelis.

Rachel's satirische Gedichte, Berl. 1743. 8. — v. Caniz Gedichte, Berl. 1765. gr. 8. — Aus v. Haller's Lehrgedichten gehören hieher: Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben! die Falschheit menschl. Tugenden; die verdorbenen Sitten. — Aus v. Hagedorn: Der Weise; die Glückseligkeit; das Schreiben an einen Freund; die Freundschaft; der Schwätzer. S. Th. I. s. Werke. — Rabeners sämtl. Schriften, Leipz. 1778. 6 Bde. 8v. In Versen ist darunter nur der Beweis von der Unentbehrlichkeit deutscher Reime. — J. B. Michaelis Fabeln, Lieder und Satyren, Leipz. und Aurich, 1766. 8. und in s. poet. Werken, Giessen, 1780. 81. 2 Bde. 8v.

15.

Eine besondre Art der Satire ist die Parodie, welche entweder den einzelnen Versen oder dem ganzen Gedichte eines bekannten Dichters durch Aenderung einzelner Wörter, oder durch Anwendung derselben auf einen andern Gegenstand, einen veränderten Sinn giebt, oder die ganze Manier eines Dichters nachbildet, um dadurch sein Gedicht oder den Gegenstand desselben zu belachen. Gemeiniglich wählt man dazu ernsthafte Gedichte, um sie durch die Parodie komisch zu machen, obgleich auch das gegenseitige Verfahren von ähnlicher Wirkung seyn würde. Alle Dichtungsarten sind einer solchen Behandlung fähig; vornehmlich aber hat man sie auf die epische und dramatische angewandt.

S. Discours sur l'origine et le caractére de la Parodie, par Mr. l'Abbé SALLIER, in den *Mem. de l'Acad. des Inscr.* T. X. ed. d'Amst. p. 633.

16.

Erfinder der epischen Parodie soll der griechische Dichter Hipponax (Olymp. 60.) gewesen seyn; und Hegemon von Thasos Erfinder der dramatischen. Wenn wir indeß gleich keine eigentliche ganze Parodien der Griechen mehr haben; so finden wir doch viele einzelne parodirte Stellen in der Batrachomyomachie und in den Lustspielen des Aristophanes. Neuere Gedichte dieser Art sind:

L'Iliade Giocosa di LOREDANO; *Opere*, T. IV. — L'Iliade travestie par MARIVAUX; *Oeuvres*, Par. 1758 7 Voll. 12. — Le Virgile travesti, par SCARRON, *Oeuv.* Amst. 1755. 9 Voll. 12. — La Henriade travestie, à la Haye, 1746. 12. — Parodies du nouveau Theatre Italien, Par. 1731 35. 4 Voll 12. — Einige glückliche Parodien von Hrn. Kästner, in s. verm. Schr. Th. I. S. 194.

V. Das

V.

Das Lehrgedicht und die Epistel.

I.

Unterricht und Ergötzung sind die beyden vereinten Hauptzwecke aller Poesie. Aber in einigen Dichtungsarten ist der erste dieser Zwecke herrschend, in andern der zweyte. Diejenige Gattung, worin der Unterricht der vornehmste Zweck, und die Ergötzung diesem untergeordnet, oder vielmehr das Mittel zu seiner Erreichung ist, nennt man die didaktische Poesie, oder das Lehrgedicht; worin allgemeine Wahrheiten, Grundsätze oder Vorschriften poetisch vorgetragen werden, und durch diesen Vortrag einen höhern Grad der Lebhaftigkeit und des Eindrucks erhalten.

Vergl. über diese Dichtungsart: Ramlers Batteux, Th. III. S. 89. ff. MARMONTEL Poet. Fr. T. II. Ch. 22. Duschens Briefe zur Bildung des Geschmacks. (Leipz. und Bresl. 1764-73. 6 Bde. 8. N. Aufl. e. d. 1773. ff. bis itzt 3 Bde. 8.) B. I. und II. der ältern Ausg; besonders B. II, Br. 1-6.

2.

Der Inhalt des Lehrgedichts ist folglich allemal unterrichtend, an sich selbst aber von mannichfacher Art. Die allgemeinen Wahrheiten und Grundsätze, die hier nicht einzeln und abgerissen, sondern in einer Verbindung vorgetragen werden, die sowohl in ihrer Natur, als der dichtrischen Gedankenfolge ihren Grund hat, sind entweder philosophische, oder andre wissenschaftliche Bemerkungen und Regeln, die der Dichter zu versinnlichen, und dadurch desto eindringender zu machen sucht. Und hierauf gründet sich eine zwiefache Eintheilung der Lehrgedichte: in solche, die philosophische Wahrheiten, theoretische oder praktische, und unter diesen vornehm-

lich moralische, vortragen, und in andre, welche die Wissenschaften und Künste, und deren Vorschriften, zum Inhalt haben.

3.

Aus mißverstandnen Begriffen von Wahrheit und Erdichtung hat man dem Lehrgedichte seine Stelle unter den Dichtungsarten streitig gemacht, und behauptet, es sey überall nicht oder doch nur stellenweise; ein Gedicht zu nennen. Allein, es unterscheidet sich von dem prosaischen und scientifischen Unterrichte, nicht bloß durch die äussere Form, sondern auch wesentlich durch die ganze Behandlung der Lehren und Wahrheiten, welche der Dichter so sinnlich als möglich darstellt; und dann auch durch die hinzukommenden poetischen Wirkungsmittel, Bilder, Beyspiele, Schilderungen, Charaktere, und andre Episoden.

S. Ramlers Batteux, III, 89; ST. MARD Reflexions etc. p. 46; MARMONTEL, Poet Fr. T. II. p. 524. — Vergl. dagegen: Schlegels Batteux, II. 238; und Duschens Briefe zur Bildung des Geschmacks, ält. Ausg. Th. II. Br. 1-3.

4.

Im Lehrgedichte werden solche Wahrheiten, Lehren und Betrachtungen mit einer Sinnlichkeit, Lebhaftigkeit und Stärke vorgetragen, die dem prosaischen und systematischen Vortrage derselben nicht eigen ist noch eigen seyn darf. Diese Lebhaftigkeit, und der dadurch bewirkte Eindruck, wird desto stärcker, je mehr die Wahrheiten bey dem Dichter selbst in Gefühl übergegangen sind, und mit seinem eignen Zustande in Verbindung sind. Sie wird selbst durch die wirksamere Kraft dichtrischer Vorstellungen, ihres Ausdrucks, und Reichthums, befördert, und durch die Hülfe des Sylbenmaaßes unterstützt, welches diese Vorstellungen wohlklingender und sinnlicher einkleidet und die Lehren dem Gedächtnisse leichter einprägt. Und

so

so beschäfftigt der Lehrdichter nicht bloß den Verstand seines Lesers, sondern auch dessen Phantasie und Gefühl.

5.

Für Lehrgedichte jeder Art wird Ein Hauptinhalt, Ein gemeinschaftlicher Gegenstand des Ganzen erfordert, das ist, eine Reihe oder Folge von Wahrheiten und Lehren, die mit einander in natürlicher Verbindung stehen, und sich auf Ein gemeinschaftliches Ziel hinführen lassen. Die Verbindungen und Uebergänge der Materie sind hier indes von ganz andrer Art, als bey dem Nachdenken und Vortrage des Philosophen; denn sie werden durch eine sinnliche und dichtrische Ideenerweckung hervorgebracht und veranlaßt. Aber Ordnung und Zusammenhang sind dennoch dieser Dichtungsart durchaus nothwendig.

6.

Klarheit und Deutlichkeit, die vornehmsten Eigenschaften jedes Unterrichts, sind auch dem Lehrgedichte nothwendig, sowohl in Ansehung der Gedanken und Vorstellung, als ihrer Einkleidung und Bezeichnung. Ausserdem erfordert der Vortrag eine gewisse Bestimmtheit und Kürze, um dadurch den Zweck des tiefen Eindrucks zu befördern, und eine gewisse Mannichfaltigkeit, um in der Länge nicht zu ermüden. Der Lehrdichter kann daher den eigentlichen didaktischen Vortrag mit dem dialogischen oder mit dem erzählenden sehr vortheilhaft abwechseln; und zu eben dieser Absicht werden ihm auch schicklich eingemischte Beschreibungen, Gleichnisse, Gemählde und Charaktere, beförderlich seyn.

7.

Die erste Art von Lehrgedichten, welche philosophische Wahrheiten und Lehren vorträgt, erfodert eine vorsichtige Wahl des Inhalts. Nicht alle philosophische Wahrheiten, nicht die

höhern

höhern und abgezogenen, die ohne Zergliederungen, Beweise und Schlüsse nicht gefasst werden können, sind einer poetischen Behandlung fähig; sondern solche Wahrheiten, die leicht in Gefühl und Empfindung übergehen, und sich ohne Mühe und zu ihrem Vortheil sinnlich und anschauend darstellen lassen. Dieser Vorzug ist besonders den moralischen Wahrheiten eigen, von denen der Verstand, nicht bloß seiner Ausbildung und Belehrung wegen, sondern in der Absicht überzeugt wird, daß sich der Wille nach dieser Einsicht bestimmen, und lebhaftes Gefühl für Tugend und Pflicht dadurch erweckt werden soll. Ganz sind indeß die theoretischen Wahrheiten der Philosophie dem Lehrdichter nicht zu untersagen; denn einige unter ihnen sind einer praktischen Anwendung und Versinnlichung nicht minder fähig.

8.

Moralischer Unterricht war ein sehr gewöhnlicher Inhalt der frühesten Gedichte; nur verwebte man ihn gewöhnlich mit Gedichten von andrer, z. B. epischer und lyrischer, Gattung. Wir haben daher aus dem Alterthum wenig eigentliche Lehrdichter dieser Art. Unter den Griechen sind es die sogenannten Gnomologen oder Spruchdichter, welche die Regeln des Lebens in kurze Denkverse brachten: Pythagoras, Theognis, und Phocylides. Von den römischen Dichtern gehören Publius Syrus und Dionysius Cato hieher; vorzüglich aber Lukrez, wegen seines metaphysischen Gedichts von der Natur der Dinge.

Sententiosa vetustissimorum *Gnomicorum* poetarum Opera, c. præf. *Heynii*, Lipſ. 1776. 2 Voll. 8. — PYTHAGORAE aurea Carmina, ex ed. *I. A. Schier*, Lipſ. 1750 8. überſ. von Hrn. Gleim im T. Merkur v. J. 1775, II 97. — THEOGNIDIS Sententiæ, c. *Seberi*, Lipſ. 1620. 8 — PHOCYLIDIS Νȣθετικον, ex ed. *Schierii*, Lipſ. 1751. 8. — PUBLII SYRI mimi ſ. ſententiæ, ed. *Gruteri*, L. B. 1708. 8. — DIONYSII CATONIS Diſticha de moribus ad filium, c. n. var. ex ed. *Arntzenii*, Amſt. 1759. 8maj. — LUCRETII CARI de Natura Rerum Libri VI. c. n. *Tho. Creech*, Oxon. 1695. 8. — Baſil. 1754 8. Vergl. Duſchens-Briefe zur Bildung

des

des Geschmacks, neue Aufl. Th. II. Br. 145. — MELCH Card de POLIGNAC Antilucretius, s. de Deo et Natura Libri IX, Paris. 1747. 2 Vol. 8. Lips. 1748 8. S. die angef. Briefe, Th. II. Br. 6. (Diese Briefe sind über die meisten in diesem Abschnitt angeführten Muster nachzulesen.)

9.

Unter den neuern philosophischen Lehrdichtern zeichnen sich die Engländer am vortheilhaftesten aus; vornehmlich, Pope, Young, Prior, und Akenside. Die besten Französischen Dichter dieser Art sind Louis Racine und Dulard; und die deutschen: v. Haller, v. Hagedorn, Withof, Sukro, v. Creuz, Gellert, Giseke, v. Cronegk, Uz, Dusch, und Wieland.

POPE's Essay on Man, and Moral Essays, v. *Works*, Vol. II. — Dr. YOUNG's Complaint or Night-Thoughts; englisch u. deutsch von Hrn. Ebert, Braunschw 1760-71 5 Bde. gr. 8. Mehrere Gedichte dieser Art s. in seinen Werken, Lond. 1778. 5 Vols. 8. Deutsch, Brschw 1777. 2 Bde. gr 8. — PRIOR's Alma, or the Progress of the Soul-Salomon; in his *Works*, Vol. I. — Dr. AKENSIDE's Pleasures of Imagination, Lond. 1754 8. — La Religion, Poeme en six chants, par LOUIS RACINE — La Grace, en quatre Chants, par le même – dans ses *Oeuvres*, T. III. — La Grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature, par Mr DULARD Par. 1758. 12. — v. Hallers und v. Hagedorns Lehrgedichte, s. in ihren poet. Schriften. — Withof's sinnliche Ergötzungen, in s. Aufmunterungen in moral. Gedichten, Dortmund, 1755. 8. Dess. moralische Ketzer, Duisb 1760. kl. 4. — Sukro's Versuche in Lehrgedichten und Fabeln, Halle, 1747. 8. — v Creuz Gräber, Frf. 1760 gr. 8. — Gellerts und Gieseckens Lehrgedichte s. in s. sämmtl. Schriften. — v. Cronegk's, gleichfalls, Th. II. — Uz Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu seyn, in s. poet. Schr. Th. II — Duschens Gedichte, Th. I. III. — Wieland's poet. Schr. Th. I. II. Musarion, oder die Philosophie der Grazien, Leipz. 1769. 8.

10.

In der zweyten Art von Lehrgedichten werden die Regeln und Vorschriften poetisch vorgetragen, welche irgend eine Wissenschaft oder Kunst betreffen, und zur Ausübung oder Beurtheilung derselben Anleitung geben. Der Dichter wählt hier am liebsten solche Wissenschaften, deren Wahrheiten sich der anschauenden Erkentniß einleuchtend machen lassen, und die, wo möglich, nahe an Empfindung gränzen. Eben so verfährt er in Ansehung der Künste, sowohl der mechanischen, als der schönen, die schon, ihrer sinnlichern Gegenstände, ihrer ganzen Ausübungsart, und vornehmlich ihres mit der Poesie verwandtern Entzwecks wegen, für die dichtrische Behandlung bequemer und vortheilhafter sind.

11.

Auch hier unterscheidet sich die ganze Anordnung und Einkleidung gar sehr von der wissenschaftlichen und Kunsttheorie selbst, und ihrem systematischen Vortrage. Dem Dichter ist nicht sowohl um strenge Vollständigkeit und Zulänglichkeit der Vorschriften, als um Auszeichnung der wichtigsten unter ihnen, und deren Versinnlichung zu thun. Und zu dieser Absicht braucht er die oben erwähnten Hülfsmittel seiner Kunst. Ausser den eigentlichen Vorschriften der Wissenschaften und Künste, sind auch merkwürdige Perioden ihrer Geschichte, ihre Verbindung mit andren Kenntnissen, die möglichen Grade ihrer Vollkommenheit, und ihre Einflüsse in die Glückseligkeit, Belehrung und Unterhaltung der menschlichen Gesellschaft, Gegenstände solcher Lehrgedichte.

12.

Von den Dichtern der Griechen und Römer gehören folgende in diese Klasse: Hesiodus, Empedokles, Aratus, Oppian, Virgil, Horaz, Columella, Manilius,

Gra-

Gratius Faliskus; und von neuern lateinischen Poeten, Vida, Rapin, Vaniere, du Fresnoy und Marsy.

HESIODI Ἔργα καὶ Ἡμέραι, v. ej. Opera, Lips. 1777. 8maj. — EMPEDOCLIS Carmina περὶ φύσεως und περὶ Σφαίρας, ex ed. *Hedrich*, Dresd. 1711. 4. — ARATI Φαινόμενα, Oxon. 1772. 8. (ins Lateinische von Cicero übersetzt;) — OPPIANI Ἁλιευτικὰ und Κυνηγετικὰ, ed. *Schneideri*, Argent. 1776. 8maj. — VIRGILII Georgicorum Libri IV, v. ej. *Opp.* Englisch übersetzt, und weitläuftig kommentirt von Martyn, Lond. 1746. 8. Deutsch von Hrn. Dusch, Hamb. und Leipz. 1760. 8. — HORATII Epistola ad Pisones, s. de Arte Poetica, s. oben, Einl. §. 34. — COLUMELLAE Hortus, v. inter Scriptores Rei Rusticae Veteres, ex ed. *Gesneri*, Lips. 1773. 74. 2 Voll. 4. — MANILII Astronomicon, c. *Stoeberi*, Argent. 1767. 8maj. — GRATII FALISCI Cynegeticon, Mietau. 1775. 8maj. — VIDAE *Poeticorum* Libri III, Bombycum Libri II. et *Scacchia* Ludus, v. in ej. *Opp* Lond. 1732. 2 Voll. 8. — RAPINI Hortorum Libri IV, Par. 1666. 8. — VANIERII Praedium Rusticum, Par. 1746. 12. — DU FRESNOY de Arte Graphica, Par. 1757. 12. — MARSY Carmen de Pictura, Par. 1736. 8.

13.

Aus der zahlreichen Menge neuerer Dichter sind die vornehmsten in Italien: Alamanni, Rucellai, und Riccoboni; in Frankreich, Boileau, Watelet und Dorat; in England, Pope, Buckingham, Roscommon, Hill, Dyer, Philips, Grainger, und Armstrong. In Deutschland blieb diese Gattung fast ganz unbearbeitet; und wir haben darin nur wenige Gedichte von Lessing, Kästner und Lichtwer.

La Coltivazione di L. ALAMANNI, e le Api, di RUCELLAI, Padova, 1714. 4. — L'Arte Rappresentativa di L. RICCOBONI, in s. Histoire du Theatre Italien, Par. 1727. 2 Voll. 8. T. II. — L'Art Poetique de BOILEAU, dans ses *Oeuvres*, T. II. — L'Art de peindre, Poeme de Mr. WATELET, Amst. 1761. 12. — La Declamation theatrale, en quatre chants: la Tragedie, la Comédie, l'Opera, et la Danse, par Mr. DORAT, Par. 1766. 67. gr. 8. — POPE's Essay on Criticism; *Works*, Vol. I. — Duke of BUCKINGHAM's

Essay

Essay on Poetry; *Works*, Lond. 1753. 2 Vols. 8. — Earl of ROSCOMMONS Essay on translating Verses, v. The Minor Poets, (Dubl. 1751. 2 Vols. 8.) Vol. I. p. 1. — HILL's Art of acting: *Works*, Lond. 1753. 4 Vols. 8. — The Fleece, a Poem. by DYER, Lond. 1759. 4. The Cyder, a Poem by I. PHILIPS, Lond. 1704. 8. — The Cane, a Poem by GRAINGER, Lond. 1764. 4. — ARMSTRONGS Art of preserving health, v. his Miscellanies, Lond. 1773. 8. — Leßing über die Regeln der Poesie und Tonkunst, in der kl. Ausg. s. Schriften, Th. I. S. 273. — Kästner's philosoph. Gedicht von den Kometen, in s. verm. Schriften, Th. I. S. 69. — Lichtwer's Recht der Vernunft, Berl. 1758. gr. 8.

14.

Mit dem Lehrgedichte ist die beschreibende Poesie, als besondre Gattung betrachtet, sehr verwandt, indem solche Gedichte, in welchen Beschreibung und Schilderung der Hauptzweck des Dichters ist, durch nichts so sehr an Wirksamkeit und Eindruck gewinnen, als durch Einstreuung des moralischen Unterrichts, und durch öftere Hinsicht auf denselben. Auf der andern Seite aber ist auch die Beschreibung eins der fruchtbarsten Hülfsmittel des Lehrdichters, um seinen allgemeinen Wahrheiten sinnliche Kraft zu geben, und sie, auf anschauliche Gegenstände angewandt, darzustellen.

15.

In diesen Betracht ist die Beschreibung fast allen Dichtungsarten eigen, und eins der vornehmsten Mittel der poetischen Nachahmung, die nicht, gleich der Nachbildung des Künstlers den Gegenstand auf Einen Anblick darzustellen vermag, sondern ihn nach seinen einzelnen Theilen und Beschaffenheiten beschreiben muß. Wenn nun gleich der Eindruck des Ganzen und Augenblicklichen hier nicht in dem Grade, wie in der bildenden Kunst, möglich ist; so hat doch der Dichter theils die Möglichkeit, erst entstehende und auf einander folgende Gegenstände bis zum Werden und bis zur Vollendung zu schildern; theils kann er auch manche Züge und Eigenschaften

ten, mit allen ihren Abändrungen, Triebfedern und Wirkungen, bestimmter andeuten und entwickeln; theils ist ihm auch der Vorzug eigen, den innern Zustand des Gemüths, dessen verschiedne und wechselnde Bewegungen, auf mannichfaltige Art zu beschreiben und zu schildern.

16.

Eigentliche beschreibende Gedichte bestehen aus einer Reihe von Beschreibungen und Gemählden, die alle auf Ein gemeinschaftliches Ziel hingeführt werden, sich sämtlich in Einen Hauptpunkt vereinen, und alle, mitwirkende Theile Eines Ganzen sind. Auf die Wahl dieses Ganzen sowohl, als der einzelnen dabey anzubringenden Beschreibungen, kommt in dergleichen Gedichten sehr viel an, die, bey reicher Einbildungskraft und mahlerischem Talent des Dichters, durch innere Fruchtbarkeit und Reichhaltigkeit des Gegenstandes gar sehr gewinnen, und durch ihre eigne Erheblichkeit den Werth der zu ihrer Schilderung und Verschönerung angewandten Mittel gar sehr erhöhen.

17.

Natur und Bedürfniß des Hauptgegenstandes müssen dem beschreibenden Dichter die Wahl der einzelnen Züge seiner Beschreibung, der Farben und der ganzen Anordnung seines Gemähldes, an die Hand geben. Die Schilderung muß übrigens wahr, richtig, faßlich, lebhaft, fruchtbar, nicht zu vorübergehend, aber auch nicht allzu ausgeführt und gedehnt seyn; nicht müßig, sondern dem Hauptzweck beförderlich; nicht leblos und kalt, sondern beseelt und auf die Empfindung wirkend. Auch wird das Gedicht desto vollkommener und anziehender, wenn der darin herrschende beschreibende Ton da, wo es schicklich ist, durch eingemischte Betrachtungen, Sittengemählde, kleine Erzählungen, Dialogen, u. dergl. unterbrochen wird. Selbst die poetische und figürliche Einkleidung, selbst das Sinn-

liche des Sylbenmaasses und Wohlklanges trägt zu ihrem Eindrucke nicht wenig bey.

18.

Die griechischen und römischen Dichter bedienten sich der poetischen Beschreibungen nur als eines Antheils an ihren verschiednen Dichtungsarten, vornehmlich der epischen; sie behandelten sie aber nicht als eine besondre Gattung. Dieß letztere haben verschiedne neuere Dichter mit glücklichem Erfolge versucht, worunter Pope, Thomson, Ogilvie, Bernis, St. Lambert, Opitz, v. Haller, v. Kleist, Giseke und Zachariä die vornehmsten sind.

POPE's Windsor-Forest; *Works*, Vol. I. THOMSON's Seasons with an Essay on the Plan and the character of the poem, by *I. Aikin*, Lond. 1778 8. — OGILVIES Day of Iudgment, Lond. 1758. 4. — Rona, Lond. 1778. 4. — Les quatre Parties du Iour, par Mr. le Card. BERNIS, Rouen, 1760. 12. Les quatre Saisons, par *le même*, Par. 1763. 8. — Les Saisons, Poeme par Mr. ST. LAMBERT, Par. 1769. 8. — Opitzens Zlatna — Vesuvius — Vielgut, in s. Gedichten, Amst. 1646. 3 Theile. 12. — v. Haller's Gedicht, die Alpen, in s. sämtl. Gedichten. — v. Kleist's Frühling, in s. Werken, Berl. 1777. 8 — (Gieseckens) Glück der Liebe, Braunschweig, 1769 gr 8. — Zachariä's Tageszeiten, im zweyten Bande s. poet. Schriften, Brschw. 1772. gr. 8.

19.

Auch die Theorie der poetischen Epistel läßt sich am bequemsten mit der Theorie des Lehrgedichts verbinden, und ist auf wenige Regeln einzuschränken, die alle in der Natur des Briefes, und dem Unterschiede des poetischen und prosaischen Vortrages ihren Grund haben. Hier ist nur von derjenigen Gattung poetischer Briefe die Rede, worin der Dichter in seinem eignen Namen schreibt; die sogenannten Heroiden, worin er fremde Personen ihre Gesinnungen ausdrücken läßt, gehören zu den dramatischen Dichtungsarten.

S. einige

S. einige hieher gehörige Erinnerungen in Ramlers Batteux, Th. III. S. 185. ff. — MARMONTEL, Poet. Fr. T. II. p. 528. ff.

20.

Da ein Brief nichts anders ist, als die schriftliche Unterredung abwesender Personen, welche die Stelle der mündlichen Unterhaltung gegenwärtiger Personen vertritt; so wird auch selbst in dem poetischen Briefe dieser Hauptcharakter bleiben, und einen leichten, natürlichen, ungeschmückten Ton, ohne Aufwand und Anstrengung der Einbildungskraft, aber doch angenehm, abwechselnd und unterhaltend, nothwendig machen. Gemeiniglich wird in Briefen dieser Art mehr Gesinnung, als Leidenschaft ausgedruckt; obgleich ihr Inhalt so vielfach seyn kann, als ihre Veranlassung, und der in ihnen herrschende Ton eben so mannichfaltig. Der gewöhnlichste ist der vertrauliche, scherzhafte und launige; und, um auch dem Sylbenmaasse alle Freyheit und Leichtigkeit zu geben, wählt man dazu in neuern Sprachen entweder Verse von ungleicher Länge, oder die vierfüssigen Jamben. Bey den Römern waren die Hexameter oder das elegische Sylbenmaaß in dieser Gattung üblich; bey den ältern französischen Dichtern die Alexandrinern, und bey den Engländern sind es gereimte zehnsylbige Jamben.

21.

Die besten Beyspiele solcher Episteln geben uns unter den römischen Dichtern Horaz und Ovid; unter den Italienern Algarotti und Frugoni; unter den Franzosen Boileau, Rousseau, Chaulieu, Hamilton, L. Racine, Gresset, Bernis, Voltaire, v. Bar, Dorat, u. a. m; unter den Engländern, Pope und Gay, und unter den Deutschen Schlegel, Kästner, Wieland, Uz, Gleim, Jacobi, Ebert, Gotter, Michaelis, Göckingk und Nicolai.

HORATII Epistolarum Libri II; OVIDII Epistolar. ex Ponto Libri IV; in den Werken beyder Dichter. So auch die poetischen Briefe von Algarotti und Frugoni, in der Saml. ihrer Werke. — Zwölf Epitres von Boileau, und einige von J. B. Rousseau, in ihren schon angeführten Werken. — Oeuvres de CHAULIEU, Par. 1750. 2 Voll 12. — du Comte d'HAMILTON, Par. 1762. 6 Voll. 12. — Epitres de L. RACINE, *Oeuv.* T. IV. — de GRESSET, *Oeuv.* T. I. — du Card de BERNIS, *Oeuv. div.* à la Haye, 1765. 8. — de VOLTAIRE v. ses *Oeuvres* — Epitres diverses sur des sujets differens (par Mr. de BAR) Amst. 1755 3 Voll. 8. — Oeuvres de DORAT, s. oben. — POPE's Epistles to several Persons; *Works*, Vol III GAY's poetical Epistles, v. his *Works*. — J. E. Schlegel's Werke, Th. IV, Abschn. 3. — Kästner's vermischte Schriften, Altenb. 1755. 72. 2 Bde. 8. — Wielands poet. Schriften, 3 Bde. Zürich, 1763. gr. 8 — Uzens poet. Werke, Th II S. 255. — Briefe von Gleim und Jacobi, Halberst. 1768. 8. S. auch Jacobis Werke, Halberst. 1770 = 74. 3 Bde. 8. — Eberts Epistel an Hrn. C. A. Schmid, Brschw. 1772. 8. Der achtzehnte May, 1774. ebend. 8. — Gotters Episteln, zerstreut im T. Merkur, und verschiednen Almanachen. — J. D. Michaelis sechs poetische Briefe, einzeln, Halberst. 1772. 8. und in s. Werken, Giessen, 1780. 81. 2 Bde. 8. — Göckingks Gedichte, Leipz. 1780 = 82. 3 Bde. 8. — L. H. Nicolais (oben angef.) Gedichte, Th. I. S. 65. ff.

VI. Die

VI.

Die Elegie.

1.

Die Elegie ist ein poetischer, meistens beschreibender, Vortrag gemischter Empfindungen, in welchen sich angenehmes Gefühl mit dem unangenehmen vereinigt, und die daher, schon ihrer Natur nach, sanft und gemässigt sind. Sowohl durch die Art dieser Empfindungen, als durch die Art des Ausdrucks derselben unterscheidet sie sich von der lyrischen Poesie, in welcher jene unvermischt sind, und dieser so feurig, lebhaft, und augenblicklich, wie der Eindruck der reinen Empfindung oder Leidenschaft selbst ist.

S. Literaturbriefe, Th. XIII. S. 72. ff. Vergl. Herders Fragmente, Th. III. S. 220. ff. — Ausserdem handeln von dieser Dichtungsart: Ramlers Batteux, Th. III. S. 86. — *Marmontel*, Poet. Fr. Ch. XIX. — Discours sur l'Elegie par l'Abbé Souchay, in den Mem. de l'Ac. des Inscr. T. VII — Sulzers Allg. Th. Art. Elegie. — Ueber die vermischten Empfindungen s. Hrn. Mendelssohns Philosophische Schriften, Th. II. S 7. Hrn. Eberhards Allg. Theorie des Denkens und Empfindens, S. 49. 119.

2.

Die Beschaffenheit dieser Empfindungen bestimmt zugleich auch den Inhalt der Elegie. Ihre Gegenstände sind mannichfaltig: unglückliche, hoffnungslose Liebe, eignes oder fremdes Elend, der Tod geliebter Personen, oder irgend ein andrer Verlust, der entweder seiner Natur nach, oder schon durch Milderung der Zeit, nur sanfte und angenehme Traurigkeit erregt. Auch kann die schwärmerische Schwermuth der Liebe, wenn sie gleich nicht unglücklich noch hoff-

nungslos ist, und jede ähnliche Gemüthsbewegung, Inhalt der Elegie werden.

S. Literaturbriefe: XIII. 73. Fragmente, III. 227; und über die Allgemeinheit des verliebten Stofs, ebend. S. 240.
HORAT. *ad Pis.* v.
Versibus impariter iunctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

3.

Der elegische Dichter hat mancherley Vortheile, wodurch er den Stof seines Gedichts bereichern und verschönern kann, und die vorzüglich in der Association der Vorstellungen und Empfindungen ihren Grund haben. Zeit, Ort und Umstände können das Interesse gar sehr verstärken, und müssen daher so gewählt, angedeutet oder geschildert werden, wie sie sich zu dem Gegenstande der Elegie, zu der darin herrschenden Empfindung, zu der Lage und Gemüthsfassung des Dichters, am besten schicken. Auch der Leser kann sich den Eindruck der Elegie durch die Wahl der ihr gemässen Zeit, Scene, und Umstände, verstärken.

S. Literaturbriefe, XIII. S. 76. vergl. mit den Fragmenten, III. 235.

4.

Der Reichthum des Stofs ist für den elegischen Dichter desto grösser und mannichfaltiger, weil in dieser Dichtungsart sowohl Einbildungskraft als Empfindung beschäftigt wird. Jene bleibt indeß dieser allemal untergeordnet; und die Empfindung wird die einzige Quelle und Veranlassung aller der Bilder der Phantasie, welche auf ihren Gegenstand Beziehung haben, und ihn in stärkeres Licht stellen. Auch muß die Schilderung dieser Bilder hinlänglich gemässigt werden, damit der Eindruck die Gränzen gemischter Empfindungen nicht überschreite, damit z. B. nur sanfte Schwermuth, nicht Schrecken, Furcht,

Furcht, oder irgend eine reine, ungemischte Empfindung hervorgebracht werde.

S. Fragmente, III 247. Vergl. *Marmontel*, Poet. Fr. T. II. p. 205. ff. wo jedoch die dreyfache Eintheilung der Elegien in die genres *passionné*, *tendre*, und *gracieux*, nicht Statt finden kann, weil ein Gedicht der leztern Art, worin Einbildungskraft durchaus herrscht, nicht wahre Elegie ist.

5.

Das Interesse der Elegie gewinnt ungemein, theils durch den eignen und starken Antheil des Dichters an dem Gegenstande derselben, durch die Fülle und Wahrheit seiner Empfindung, durch seinen eignen interessanten Zustand; theils auch durch die Beziehung, welche der Inhalt der Elegie auf den Leser selbst haben kann, nach welcher der Grad seiner Theilnehmung sich bestimmt, der dann am stärksten seyn muß, wenn der Inhalt den Leser selbst unmittelbar betrift, wenn die Elegie an ihn persönlich gerichtet ist, und fast gleich stark, wenn er sich mit dem Dichter, oder dem, für welchen der Dichter sang, in gleicher Lage befindet.

6.

Mit wahrer, inniger Empfindung, und der ihr untergeordneten Einbildungskraft verträgt sich nur wahrer, natürlicher Ausdruck und Vortrag. Ist der elegische Dichter daher ganz mit seinem Gegenstande beschäfftigt, und betrachtet er denselben bloß in Beziehung auf sich und seinen gegenwärtigen Zustand, und auf die itzt dadurch rege gemachte Empfindung; so wird er von selbst allen künstlichen und gesuchten Witz, alle unnöthige Bilder, Gleichnisse, und andre Verzierungen, alle kalte Sittensprüche in einem Gedichte vermeiden, worin das Herz reden, und der Affekt sich so ausdrücken soll, wie er sich fühlt.

S. Literaturbriefe. S. 79. Fragm. S. 245.

7.

Die Elegie hat, wenigstens bey den Dichtern des Alterthums, ihre eigenthümliche Versart, nämlich Hexameter, die unmittelbar mit Pentametern abwechseln, wodurch der feyerlichere Gang des heroischen Sylbenmaaßes unterbrochen und gemäßigt wird. In neuern Sprachen hat man diese Versart entweder durch unmittelbar abwechselnde männliche und weibliche Alexandriner oder fünffüssige Jamben nachzuahmen gesucht, oder sie ganz aufgegeben, und irgend ein andres Sylbenmaaß dazu gewählt. Im Deutschen hat man das alte elegische mit vielem Glücke nachgeahmt, oft auch abwechselnde weibliche und männliche trochäische Verse, ihres schwermüthigern und sanftern Ganges wegen, dazu gewählt.

OVID. *Amor.* L. III.

Venit odoratis Elegeia nexa capillis,
Et, puto, pes illi longior alter erat.
Forma decens, vestis tenuissima, vultus amantis;
In pedibus vitium caussa decoris erat.

8.

Der Ursprung der eigentlichen Elegie ist unter den Griechen zu suchen; wir haben aber keine griechische Gedichte dieser Art mehr, die wahren elegischen Inhalts sind, sondern bloß einzelne Stücke in elegischer Versart. Tyrtäus, Philetas, und Kallimachus waren ihre berühmtesten Dichter in dieser Gattung.

S. die Memoires sur l'Elegie Grecque et Latine. par l'Abbé FRAGUIER, in den Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VIII. ed. d'Amst. und noch umständlicher zwey Discours sur les Poetes Elegiaques, par l'Abbé SOUCHAY, ebendas. T. X. — TYRTAEI quæ supersunt omnia — — collegit et edidit *C. A. Klotz* Altenb. 1767. 8maj. — Eine glückliche deutsche Uebers. der Tyrtäischen Kriegslieder s. in Hrn. Weissens lyrischen Gedichten, (Leipz. 1772. 3 Theile kl. 8.) Th. II. S. 123. — Vom Philetas ist uns nichts übrig; vom Kallimachus s. den folg. Abschn. — Beyder Nachahmer war. Properz S. Dess. El. L. I. v. 1.

9. Rei-

9.

Reicher an Elegien ist die römische Poesie; und ihre uns übrigen Dichter dieser Art bleiben darin noch immer die vornehmsten Muster, obgleich ihr Werth, sowohl im Ganzen, als in einzelnen Gedichten und deren Stellen, sehr verschieden ist. Diese Dichter sind: Ovid, Tibull, und Properz.

S. die beyden angef. Abhandlungen von Fraguier und Souchay, bes. dieses letztern Disc 2 Mem. l. c. p. 613. ff. und ebendas. p. 624 ff. eine Vergleichung dreyer Elegien dieser drey Dichter von ähnlichem Inhalt. — Von Ovid's mehrern Gedichten in elegischer Versart gehören vornehmlich seine Libri III *Amorum* und Libri V *Tristium* hieher. — A. TIBULLI Carmina ex ed. *Heynii.* Lipf. 1777. 8. — S. A. PROPERTIUS, cura *Barthii*, Lipf. 1777. 8.

10.

Die vornehmsten elegischen Dichter neuerer Sprachen sind: unter den Italienern, Ariost und Alamanni; unter den Franzosen, die Deshoulieres und la Suze; unter den Engländern, Hammond, Shenstone, Gray und Jerningham; und unter den Deutschen, Klopstock, v. Gemmingen, Schmidt und Hölty.

S. Satire e Rime del ARIOSTO, Hamb. 1731. 8mai. — Opere Toscane di L. ALAMANNI, — Les Oeuvres de Mad. de DESHOULIERES — Pieces galantes par la Comtesse DE LA SUZE et PETISSON. Trevoux, 1725. 4 Voll. 8 — HAMMOND's Love-Elegies, Lond. 1744. 8. — W. SHENSTONES Works — GRAYS Poems — JERNINGHAMS Poems. Lond. 1776. 8. — Klopstocks Oden. Hamb. 1771. 4. — Elegien von Hrn. v. Gemmingen s. im Gött. Musenalmanach v. 1771. u. 74. — K. E. K. Schmidts Elegien an s. Minna, 1773. 8. — Höltys Gedichte, Halle 1782. 8. — S. auch: Elegien der Deutschen. Lemgo, 1776. 2 Theile 8v.

VII.

Die lyrische Poesie.

1.

Lyrische Poesie ist sinnlich vollkommner Ausdruck leidenschaftlichen Gefühls, welches die ganze Seele des Dichters einnimmt, vermittelst gleicher Fülle der Rede, und einer bestimmten, für den Gesang vorzüglich schicklichen, Abmessung der Verse, die in Strophen getheilt werden, welche gewöhnlich von Einerley Sylbenmaaß, Verslänge und Umfange sind.

S. zu diesem Abschnitt: Ramlers Batteux, Th. III. S. 3 ff. vergl. mit Schlegels Batteux, I. 362 380. — Poetique Franc. de MARMONTEL, T. II. Ch. XV. — Daciers Vorrede zu s. Uebers. des Horaz: De la poesie lyrique, de son caractere, des changemens qui lui sont arrivés jusqu' à ce qu'elle eit parvenu à sa perfection — Discours sur l'Ode, par Mr. *Goffart*, Par. 1761 12. — Versuch von der Ode, in den verm. Beyträgen zur Philos. u. d. sch. W. (Bresl. 1763. 8.) B. II. St. 1. S. 152. Vergl. Allg. deutsche Biblioth. B. II. St. 1. S. 219. — Sulzers Allg. Theorie, Art: Lyrisch; Hymne; Ode; Lied.

2.

Bey der Mannichfaltigkeit der Empfindungen, welche, durch eben so mancherley Veranlassungen erregt, die Seele des Dichters mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit erfüllen und zur lyrischen Poesie begeistern können, finden mehrerley Gattungen derselben Statt, deren Eintheilung in den Empfindungen selbst, oder in der Art ihres Ausdrucks gegründet seyn kann. Ueberhaupt aber lassen sich zwey Hauptgattungen lyrischer Gedichte absondern, die sich durch Inhalt und Vortrag merklich unterscheiden; nämlich, die eigentliche Ode und das Lied. Jene hat erhabnere Gegenstände, stärkre Empfindungen, höhern

höhern Schwung der Gedanken und des Ausdrucks; dieses wird gewöhnlich durch leichtere und sanftere Gefühle veranlaßt, und hat daher auch einen leichtern, gemässigtern Ton.

S. andre Abtheilung beym Batteux und Marmontel, am angef. Orte.

3.

Die eigentliche **Ode** begreift wieder verschiedne Arten unter sich: **Hymnen**, oder feurige Lobgesänge der Gottheit und ihrer Werke; **Oden**, deren Gegenstände menschliche Unternehmungen von ungewöhnlicher Art sind; und **philosophische Oden**, Früchte eines vorzüglich lebhaften Gefühls solcher Wahrheiten, die leicht in Empfindung übergehn, und lyrischer Behandlung fähig sind. Die Quellen dieser Oden sind gleichfalls dreyfach: entweder vorzügliche Klarheit und anschauende Stärke der Betrachtung, oder ausserordentliche Rührung und Lebhaftigkeit der Einbildungskraft; oder ungewöhnliche Bewegung und leidenschaftliche Erschütterung der Seele.

4.

Begeisterung wird bey dem Odendichter in vorzüglichem Grade vorausgesetzt, weil seine ganze Seele mit ihrer itzigen Hauptempfindung und deren Gegenstande beschäftigt seyn muß. Dadurch enstehen dann grosse, erhabene, ungewöhnlich lebhafte Vorstellungen, Bilder und Gefühle, die sich dem Gedichte selbst mittheilen, und **lyrischer Schwung** heissen. Eben diese Stärke der Leidenschaft, und die ausschliessende Richtung der Seele auf sie allein, macht es dem lyrischen Dichter unmöglich, an eine absichtliche, regelmässige Folge seiner Gedanken, Bilder und Ausdrücke zu denken; daher die **lyrische Unordnung**, die aber mehr scheinbar als wirklich ist, weil die Ordnung und Gedankenreihe der begeisterten Phantasie doch immer dabey wirksam ist und zum Grunde liegt.

S. Marmontel, S. 412. ff. — Verm. Beyträge, S. 156 ff. — Literaturbriefe, Th. XVII. S. 149. ff.

5. Ein-

5.

Einheit des Gegenstandes der Ode, und der dadurch erregten Hauptempfindung in der Seele des Dichters bleibt allemal ein nothwendiges Erforderniß der Ode. Alle einzelnen Theile und Seiten des Gegenstandes, alle mit der herrschenden Leidenschaft verwandte Nebenempfindungen, sind so viel Quellen lyrischer Mannichfaltigkeit; und die Vorstellungen des Dichters entwickeln sich dann nach der natürlichen Entwickelung des Affekts in seiner Seele. Uebergänge und Abänderungen der Empfindung in verwandte oder gegenseitige finden hier nur dann Statt, wenn der Gegenstand unverändert bleibt, und nur, von mehrern Seiten genommen, verschiedentlich auf den Dichter wirkt.

6.

Auch erfodert die Ode eine gewisse Wahrscheinlichkeit, oder verhältnißmässige Zusammenstimmung ihres Gegenstandes mit den dadurch erregten Empfindungen, Vorstellungen und Bildern. Der Gegenstand sey, in Ansehung seiner Wichtigkeit und Wirkungsart, so beschaffen, daß er dieß höhere Maaß geistiger Anstrengung habe hervorbringen können; sonst wird die Ode ein blosses Spiel der Phantasie, ein Werk kalter, mühsamer Kunst, von gar keinem, oder sehr widrigem Eindruck; da sie hingegen, bey jenem gleichen Verhältniß zwischen ihrem Anlaß und Schwunge jeden Leser durch sich selbst interessiren muß.

7.

Die Natur des leidenschaftlichen Zustandes und die bald vorübergehende Währung desselben macht die Kürze, sowohl der Gedanken als des Ausdrucks, der Ode, und überhaupt der lyrischen Poesie, nothwendig. Bloß der höhere Grad der Leidenschaft, nicht ihre allmähliche Zunahme und Abnahme, deren Beschreibung für die Elegie gehört, ist Veranlassung des lyri-

lyrischen Gesanges; der Grad nämlich, worin zwar die Leidenschaft schon unvermischt und in voller Stärke wird, der aber doch der Seele noch Deutlichkeit der Vorstellungen, und Besonnenheit genug läßt, ihr Gefühl auszudrücken und andern mitzutheilen. Jene Kürze aber begränzt nicht nur den Umfang des Gedichts im ganzen, sondern auch jeden einzelnen Ausdruck, und giebt ihm Fülle und Gedrungenheit.

8.

In der höhern Ode wirkt die Grösse der Gegenstände und die Stärke der dadurch erregten Empfindungen Erhabenheit der Gedanken sowohl, als des Ausdrucks. Dieß wird oft noch durch das Wunderbare oder Ausserordentliche verstärckt, wenn sich Wirkung übernatürlicher Kraft in den Gegenständen äußert, und desto stärkere Bewunderung und Rührung in der Seele des Dichters und des Lesers hervorbringt. Daher auch das Neue, Unerwartete und Ueberraschende in den Empfindungen, Vorstellungsarten und Ausdrücken, welches oft schon aus dem individuellen Charackter des Dichters, oder aus der Besonderheit der Lage entspringt, worin er sich wirklich befindet, oder worin ihn seine lyrische Begeisterung versetzte.

S. Verm. Beyträge, S. 165. ff. vergl. Allgem. d. Biblioth. II. 221.

9.

Hymnen, deren Gegenstand das Lob der Gottheit, deren Inhalt die Bewunderung, Empfindung und Verherrlichung göttlicher Eigenschaften und Werke ist, machen die erhabenste Gattung der Oden aus, und fodern den höchsten Grad der Begeisterung des lyrischen Dichters. Andacht und gottesdienstliche Anbetung herrschen darin durchgehends; und je lauterer die Religion ist, deren Gefühl sie ausdrücken, desto mehr sind sie im Stande die Seele des Lesers zu heben und

mit

mit gleich lebhafter Empfindung zu erwärmen. Nur wenige von unsern gewöhnlichen gottesdienstlichen Gesängen nehmen und vertragen den höhern lyrischen Schwung des Hymnus; die meisten sind mehr Lieder als Oden, mehr Aeusserungen stiller betrachtender Andacht, als Ausbrüche des lebhaftesten Religionsgefühls.

10.

Das Alterthum giebt uns in dieser ersten Gattung der Ode die vortrefflichsten Muster. Vorzüglich sind es einige lyrische Stücke der heiligen Schrift, und nächst ihnen verschiedene griechische Hymnen zum Lobe der Götter; sowohl die, welche man dem Orpheus und Homer beylegt, als die spätern vom Kallimachus. Auch gehören verschiedne Chöre griechischer Trauerspiele hieher, und aus der lyrischen Poesie der Römer einige Oden des Horaz.

Hieben vom Ursprunge der lyrischen Poesie. — Biblische Stücke im Schwunge der höhern Ode sind z. B. das Lied Mosis, 2 B. M. XV. der Gesang Debora's und Baraks, B. d. Richt. V; — Jes. XIV; und ein Theil der Psalmen. Vergl. LOWTH de poesi sacra Hebræor. Præl. XXV-XXVIII. — ORPHEI Carmina, ex ed. *Gesneri*, Lipf. 1764. 8. — HOMERI hymni in Opp. ed. *Ernesti* T. V. — *Ejusd.* Hymnus in Cererem, ex ed *Rhunkenii*. L. B. 1779. 4. — CALLIMACHI Opera, ex ed. *Spanhemii* et *Ernesti*, L. B. 1761 2 Voll. 8. — Chöre dieser Art sind z. B. im Oedipus des Sophokles, zwischen Akt I. und II, auch II. und III; in der Iphigenia in Aulis vom Euripides, zwischen Akt II. und III. — Horazische Oden dieser Gattung sind: L. I. Od 10. 21 30. 31 35. II. 19. III. 11. 22. 25 26. IV. 1. 3. 6 und vorzüglich das *Carmen seculare.* — Katulls *Pervigilium Veneris* ist mehr Lied, als Hymne.

11.

Zu den vornehmsten neuern Hymnendichtern gehören: unter den Engländern Cowley; unter den Franzosen, J. B. Rousseau und le Franc de Pompignan; und unter den Deutschen, Cramer, Klopstock, Wieland, und Lavater.

COW-

COWLEY's Works, Lond. 1708. 3 Voll. 8 — Oeuvres de I. B. ROUSSEAU, T. I. Odes sacrées. — Poesies sacrées de Mr. LE FRANC DE POMPIGNAN, Par. 1768. 4. — J. A. Cramers poet. Uebersetzung der Psalmen, Leipz. 1766. 4 Bde. 8. Auch eigne geistl. Oden von ihm in den Brem. Beyträgen, Nord. Aufseher, u. a. m. S. auch s. gesammelten Gedichte. — Klopstocks Oden. Hamb. 1771. kl. 4. S. 3. 15. 25. 32. 39. 43 56. 59. 63. 65-69. Auch im Nord. Auss. und viele seiner Geistl Lieder, Koppenh. u. Leipz. 1758. ff. 3 Bde. 8. — Wielands Hymnus auf Gott, und zwey Oden auf die Geburt und Auferstehung des Erlösers; in s. poet. Schr. Th. II. S. 289. Th. III. S. 76. — Lavaters Oden und Poesien. Leipz. 1781. 2. Bde. gr. 8.

12.

Die zweyte Art der erhabnern Ode ist die sogenannte heroische, worin Menschen, menschliche Eigenschaften, Verdienste und Unternehmungen besungen werden. Sie hat alle ihre Regeln mit der Hymne gemein; nur nimmt sie keinen völlig so erhabenen Schwung, dem Verhältnisse ihrer Gegenstände gemäß. Diese sind gewöhnlich solche Personen, die sich durch vorzügliche Seelengrösse unterscheiden, und solche Handlungen oder Vorfälle, die viel Geist, Anstrengung oder Verläugnung fodern, und von grosser, ausgebreiteter Wirkung sind.

13.

Von der Art sind die Oden Pindar's zum Lobe der Sieger in den griechischen Kampfspielen, ob sie sich gleich durch Einmischung des Lobes der Götter meistens bis zur Hymne heben; und der grössere Theil von den Oden des Horaz.

PINDARI Carmina, cur. *C. G. Heyne*, Goett. 1773. 4. — Gedikens schöne Uebersetzung der Olymp. und pyth. Oden, Berl. 1777. 79. 8. — Vergl. Caractère de Pindare, par l'Abbé FRAGUIER, in den Mem. de l'acad. des Inscr. T. II. p. 34. — WEST's Diss. on Pindar, with his Translation, Lond. 1749. 4. — Schneiders Versuch über Pindars Leben und Schriften. Strasb. 1774. 8. — — Von den Oden des Horaz: L. I. Od. 2. 3. 6. 12. 14. 15. 24. 36. 37. II. 1. 7. 9. 12. 13. 15. 17. 20. III. 3-6. 8. 14. 30. IV. 2. 4. 5. 8. 9. 14. 15.

14. Die

14.

Die neuere poetische Literatur ist sehr reich an Oden dieser Gattung, die an Feuer, Schwung und Schönheit des Ausdrucks den besten Mustern des Alterthums größtentheils gleich kommen. Die besten höhern Oden der Italiener, sind von Petrarca, Testi, Guidi, Chiabrera, und Frugoni; der Franzosen, von Malherbe, J. B. Rousseau, und dem jüngern Racine; der Engländer, von Dryden, Pope, Gray, und Ogilvie; der Deutschen, von Cramer, Uz, v. Cronegk, Weisse, der Karschin, Gleim, Ramler, Klopstock, Denis, Mastalier, und dem jüngern Grafen zu Stolberg.

Opere di PETRARCA, s. oben. Vergl. Meinhards Versuche über d. ital. D. Th. I. S. 325. — Poesie del Conte FULVIO TESTI, Venez. 1674. 12. — Poesie d'ALESS. GUIDI, Nap. 1780. 8. — Opere di CHIABRERA, Venez. 1757. 5 Voll. 12. T. I. *Canzoni Eroiche XCIII.* — Opere Poetiche di CARLO FRUGONI, Parma, 1779. 9 Voll. 8. — Oeuvres de MALHERBE, Par. 1757. 3 Voll. 12. — Oeuv. de ROUSSEAU et L. RACINE, s. oben. — DRYDEN'S, POPE'S, GRAY'S Works. s. oben. — OGILVIES Poems on several Subjects, Lond. 1763. 70 2 Voll. 8. — Cramers, Uzens, v. Cronegks Gedichte s. oben — Weissens lyrische Gedichte, Leipz. 1774. 3 Theile kl. 8. — Gedichte der Frau Karschin, Berl. 1764. 8. — Gleims Kriegslieder, Berl. 1758. 12. 1778. 8. — Ramlers lyrische Gedichte, Berl. 1772. 8. — Klopstocks Oden, Hamb. 1771. 4. — Lieder Sineds (Denis) des Barden, Wien, 1773. gr. 8. — Mastaliers Gedichte, Wien, 1774. 8. — Gedichte der Grafen zu Stolberg, Leipz. 1779. 8. — S. auch: Oden der Deutschen, Saml. I. Leipz. 1778. 8.

15.

In der Mitte zwischen der Hymne und der heroischen Ode stehn die Dithyramben, höhere Gesänge von dem kühnsten Schwunge, die bey dem Festen des Bacchus in Griechenland ursprünglich verfertigt und angestimmt wurden. Ihren Inhalt machen die feurigen Empfindungen aus, in welche der Dichter durch den frohen Genuß des Weins und die Bewunde-

wunderung seines ersten Pflanzers versetzt wird. Lyrische Unordnung des Ganzen, Kühnheit der Bilder, und Neuheit der Sprache überschreiten in dieser lyrischen Gattung die Gränzen jeder andern. Die Alten hatten ihrer viele, die aber fast alle verloren gegangen sind. Einige neuere Dichter haben sie in der italienischen und deutschen Sprache nachzuahmen versucht.

S. VOSSII Institut. Poet. L. III. c. XVI. — Literaturbriefe, Th. XXI. S. 39. — Herders Fragmente, Th. II. S. 298. — — Griechische Dithyrambendichter waren: Lasus, Perikletus, Melanippides, Philoxenus, und Pindar, dessen eigentliche Dithyramben verloren gegangen sind, obgleich die 13te olymp. Ode in diese Klasse zu gehören scheint. — Auch sind die beyden Horazischen Oden, II. 19. III. 25. von dieser Art. — Poesie di ANGELO POLIZIANO, Venez 1761 12. — Canzoni anacreontiche di BARUFFALDI, Venez 1743. 12 — Dithyramben von Willamov, Berl. 1766. 8. S. auch Dess. poet. Werke, Th. I. Leipz. 1779. 8.

16.

Philosophische Oden haben nicht spekulative, sondern bloß praktische Wahrheiten der Philosophie, und auch aus dieser nur solche zum Gegenstande, deren überzeugende, einleuchtende Klarheit das Herz des lyrischen Dichters, dessen Schwung sich weit über den didaktischen hebt, mit lebhaftem, feurigen Gefühl zu erwärmen vermag. Alle trockne Vernünfteley, aller Lehrton, alle schulgerechte Zergliederung der Wahrheiten und ihrer Beweise, sind daher in solchen Oden zu vermeiden. Tugend und Pflicht müssen bey dem Dichter in leidenschaftliche Empfindung übergehen; und dann werden seine Gedanken sich in Bilder, seine Zergliedrungen in Gemählde, und seine Beweise in lebendig dargestellte Beyspiele verwandeln. Auch kann ihn der Eifer wider Verbrechen und Laster zum lyrischen Gesange begeistern.

S. MARMONTEL, Poet. Fr. T. II. p. 439.

17.

Von den Oden des Horaz gehören verschiedne zu der philosophischen Gattung, und zu den besten Mustern dieser

Art. So findet man auch ihrer viele unter den Oden der meisten neuern, zum Theil schon angeführten Dichter, z. B. unter den Engländern, von Shenstone, Akenside, und der Miß Carter; unter den Franzosen, von Rousseau, L. Racine. Gresset und Thomas; und unter den Deutschen, von v. Haller, v. Hagedorn, v. Creuz, v. Gemmingen, Uz und Ramler.

* HORATII Lib. I. Od. I. II. 22. 34. L. II. Od. 2 3. 10. 14. 15. 16. 18. L III. Od. 1 2 3. 16. 24 L. IV. Od. 7. — W. SHENSTONE's Works, Lond. 1764-70 3 Voll. 8. — AKENSIDE's Poems Lond. 1768. 8. — Miss CARTERS Poems on several occasions, Lond. 1762 8 — Oeuvres de I. B ROUSSEAU, T. I. — de L. RACINE, T. IV. — de GRESSET, T. I. — de THOMAS, Amst. 1766. 8. — v. Hallers und v Hagedorns Gedichte. — v. Creuz Oden und andre Gedichte, Frkf. 1750. gr. 8. und im Anhange zu s. Gräbern, e. d. 1760. gr. 8. — v. Gemmingen Briefe, nebst andern poet. und pros. Ausarbeitungen, Braunschw. 1769. gr. 8. — Uzens und Ramlers lyrische Gedichte.

18.

Das Lied, die dritte Gattung der lyrischen Poesie, hat mit den beyden vorigen Gattungen den Hauptcharakter vollen Empfindungsausdrucks, und die daraus hergeleiteten Erfodernisse gemein; nur sind die darin ausgedrückten Empfindungen gewöhnlich von sanfterer Art, und die Gegenstände, welche sie veranlassen, minder erhaben und von minder ausgebreitetem Einfluß. Freude über den Anblick der Natur, das Gefühl der Zärtlichkeit und der Freundschaft, der frohe Genuß des geselligen Lebens, Scherz und Fröhlichkeit, durch diesen Genuß erweckt und belebt, machen den gewöhnlichsten Inhalt des Liedes aus.

S. MARMONTEL, Poet. Fr. T. II. p. 444. — I. AIKIN's Essay on Song-Writing — Warrington and London; 1774. 8. — Sulzers Allg. Th. Art. Lied.

19.

Nach der Verschiedenheit des Inhalts und Endzwecks lassen sich mehrere Arten von Liedern absondern; z. B. gottesdienstliche oder geistliche Lieder, zum Ausdruck sanfter Religionsempfindungen, die sich nicht bis zum Schwunge der Hymne, noch in die Sphäre anhaltender Betrachtung erheben, sondern vornehmlich die wohlthätigen Einflüsse der Religion auf die heitre, ruhige, aber doch gefühlvolle Stimmung der Seele zum Gegenstande haben; Nationallieder, zur Erweckung und Aeusserung der Vaterlandsliebe und einträchtiger Gesinnungen guter Bürger; moralische Lieder, zur Belebung edler sittlicher Gefühle; leidenschaftliche Lieder, zum Ausdruck sanfter Zärtlichkeit und inniger Freundschaft; und gesellschaftliche Lieder, zur Belebung und Unterhaltung der durch Umgang und Tischgenossenschaft erweckten geselligen Fröhlichkeit.

20.

Der Vortrag, Ausdruck, und ganze Gang des Liedes ist der Beschaffenheit seines Inhalts gemäß; leicht, natürlich, einfach, angenehm und wohlklingend.*) Dieß letztere um so mehr, da es von allen lyrischen Gattungen vorzüglich zum Gesang und zur musikalischen Begleitung bestimmt ist. Uebrigens ist auch die Sittsamkeit eine Pflicht, auf welche der Liederdichter desto sorgfältiger zu achten hat, je leichter ihn die Macht froher Empfindungen, und selbst der begeisterte Zustand, worin ihn Scherz und Fröhlichkeit des geselligen Lebens versetzen, über die Gränzen der Zucht hinaus führen können.

*) Hiebey die nöthigen Erinnerungen über die mannichfaltigen lyrischen Versarten und Sylbenmaasse der Alten und Neuern, und deren vornehmste Arten. Vergl. Ramlers Batteux, Th. I. S. 177.

21.

Griechenland hatte viele Liederdichter, von denen uns nur meistens bloß die Namen und einzelne zerstreute Beyspiele und

Fragmente übrig sind. Die Form und Bestimmung der griechischen Lieder war sehr mannichfaltig; am merkwürdigsten darunter sind die sogenannten Skolien, deren es wiederum mancherley Arten gab. Muster der Leichtigkeit, Natur und Anmuth sind an Inhalt und Ausdruck die Lieder Anakreon's, und in der zärtlichen Gattung die Fragmente der Sappho. Die besten römischen Liederdichter sind Horaz und Katull.

S. deux Memoires sur les chansons de l'ancienne Grece, par Mr. DE LA NAUZE, dans les *Mem. de l'Acad. des Inscr.* ed. d'Amst. T. XIII. p. 496. übers. von Hrn. Ebert als ein Anhang zu v. Hagedorns Oden und Liedern, Th. 3. s. poet. Werke. — ANACREONTIS Carmina, ex ed. *Fischeri*, Lips. 1776. 8. — ex rec. *Brunkii*, ed. *I F. Degen*, Erlang. 1780. 8. — Vergl. (Prof. Schneiders) Anmerkungen über den Anakreon, Leipz. 1770. 8. — Die Fragmente der Sappho findet man bey allen Ausgaben Anakreons — — HORATII Lib. I. Od. 4. 5. 8 9 13. 16 20 23 25-27. 29. 32. 33. 36-38. II. 4. 5. 6. 8 12. 13. 18. III. 7-10. 12. 13. 15. 17 19 21 23. 27. 28. IV. 3. 8. 10-13. — CATULLI Carmina, s. oben Abschn. III. §. 9.

22.

Die vorzüglichsten neuern Liederdichter sind bey den Italienern, Testi, Chiabrera, Zappi, Filicaja, Rolli, und Metastasio; bey den Franzosen, Chaulieu, la Fare, Lainez, u. a. m. bey den Engländern, Waller, Prior, Landsdown, Shenstone, Mrs. Barbauld, Aikin, u. s. f. bey den Deutschen v. Hagedorn, Uz, Gleim, Lessing, Zacharia, v. Cronegk, Weisse, Jacobi, Götz und Bürger.

Opere di TESTI, Milano, 1658. 8. — di CHIABRERA, T. II. — di ZAPPI, Venez. 1728. 8. — di FILICAIA, Venez. 1737. 8. — di ROLLI, Lond. 1727. 8. — di METASTASIO, T. IV. — Oeuvres de CHAULIEU Par. 1750. 2 Voll 12. — de LA FARE, Par. 1755 2 Voll. 12 — de LAINEZ, à la Haye, 1753. 8. — S. auch: Recueil des Chansons choisies, à la Haye, 1736-46. 8 Vol. 12 Anthologie Françoise, Par. 1767. 3 Vol gr 8 — WALLER's Poems, Lond. 1745. 8 Die besten Stücke der übrigen s. in AIKINS Essay on Song-Writing, with a Collection of English Songs, Lond. 1774.

1774. 8. und in RAMSAY's Tea-table Collection, Lond. 1760. 8 — v. Hagedorns poet. Werke, Th. III. – Uz Werke, Th. I. – Gleims Versuch in scherzhaften Liedern, Berl. 1749. 8. Lieder nach dem Anakreon, Berl. 1766. 8. und viele andre kleine Sammlungen. — Leßings verm Schriften, Th. I. — Zachariäs poet. Schr. Th. II. — v. Cronegks Schriften, Th. II. — Weissens lyrische Gedichte, 3 Theile, Leipz. 1777 kl. 8. — Jacobi's Gedichte, Halberst. 1771 3 Theile, 8. — Gözens Lieder s. in Ramlers Blumenlese — Bürgers Gedichte. Gött. 1779. 8. — Vergl. Ramlers lyrische Blumenlese, Leipz. 1774. 78. 2 Bde. 8.

23.

Zu dieser letztern Gattung der lyrischen Poesie ist auch die Romanze zu rechnen, die gemeiniglich ihrem Inhalte nach erzählend, und ihrer Einkleidung nach lyrisch ist. Gewöhnlich ist irgend eine merkwürdige, oft auch an sich wenig erhebliche, aber durch den Vortrag des Dichters merkwürdig gemachte Begebenheit der Gegenstand dieser Dichtungsart, von leidenschaftlicher, tragischer, wundervoller, verliebter, oder auch bloß belustigender und scherzhafter Wendung. Mehr das Interessante der Begebenheit selbst, oder des dichtrischen Vortrags, als der Umfang derselben, und ihr Reichthum an vielfachen einzelnen Umständen, bezeichnet die darin erzählte Handlung.

Hiebey über den Ursprung des Namens dieser den neuern eigenthümlichen Gattung, aus dem Worte *Romance*, der schriftstellerischen Sprache der Provenzaldichter. — Vergl. Dr. Percy's historische Versuche über die Romanze in seinen bald anzuführenden Reliques of anc. Engl. Poetry. — Sulzers Allg. Th. Art. Romanze; und die Vorrede zum ersten Theil der Romanzen der Deutschen.

24.

Die Quellen, woraus der Romanzendichter seinen Stof zu entlehnen pflegt, sind: die Mythologie, die Geschichte, die Ritterzeiten, das Klosterleben, gemeine tägliche Vorfälle, oder das weite Gebiete der Dichtung. Am schicklichsten wird dieser Stof zur Romanze durch einen gewissen Anstrich

des Wunderbaren, Abentheuerlichen; Neuen, Schauderhaften oder Lächerlichen; und ihre Täuschung beruht gewöhnlich darauf, daß sich der Leser mit dem Dichter in eine Gemüthsfassung versetzt, die allen Eindrücken dieser Wirkungsmittel willig Raum giebt, und Meynungen, die auf Eingeschränktheit der Begriffe, Leichtgläubigkeit, Einfalt, Aberglauben, und Bildern schwärmerischer Phantasie beruhen, durch kein schärferes Nachdenken aufzulösen und zu berichtigen sucht.

25.

Diese Eindrücke werden durch den **Vortrag** des Dichters am meisten erweckt und unterhalten, deren wesentlichste Erforderniſſe Natur, Einfachheit, Leichtigkeit und Anmuth der Erzählung sind, denen ein schicklich gewähltes lyrisches Sylbenmaaß keine geringe Hülfe giebt. Vorzüglich hat die Laune des Dichters in die Wirkung und das ganze Kolorit seiner Erzählung sehr viel Einfluß; und der daraus entstehende Ton des Vortrags, der, dem Inhalte gemäß, tragisch oder komisch, ernsthaft oder scherzhaft, naif oder drollicht ist, läßt sich mehr aus Beyspielen abnehmen, als auf allgemeine Regeln zurückführen.

26.

Von dergleichen Beyspielen liefert die neuere Poesie eine zahlreiche Menge, sowohl bey den Spaniern, deren Romanzen aber selten erzählend sind, als bey den Engländern, denen in dieser Gattung, besonders in **Balladen** schauderhaften Inhalts der erste Rang gebührt, bey den Franzosen, und besonders bey den Deutschen, die darin mit den besten englischen Dichtern wetteifern.

Anzeige der vornehmsten Sammlungen spanischer Romanzen s. in Velazquez Gesch. d. span. Dichtk. von Hrn. Dieze, S. 444. ff. — Romanzen des Gongora, aus dem Spanischen von Hrn. Jacobi, Halle, 1767. 8. — Die vollständigsten Sammlungen englischer und schot-

schottischer Romanzen und Balladen sind: RAMSAYS Tea-table Collection, Lond. 1760. 8. Dr. PERCY's Reliques of ancient English Poetry; Lond. 1765. 3 Vols. 8. EVANS's Old Ballads, historical and narrative. Lond 1777. 2 Vols. 8. — — Französische s. in der angef. Anthologie Françoise, in den meisten franz. komischen Opern, und in den Oeuv. div. de Mr. MONCRIF, Par. 1751. 2 Voll. 8. — Deutsche: Gleims Romanzen, Amst. 1757. 8. Löwens Romanzen, Hamb 1762. 8. u. Th. III. s. poet. Schriften. — Schiebelers Romanzen, Leipz. 1768. 8. und in s. auserl. Gedichten, Hamb. 1772. 8. — (Geißlers) Romanzen, Mietau, 1774. 8. — Bürgers, v. Stolbergs u. a. m. s. in ihren Gedichten, und versch. Musenalmanachen. — Sammlungen: Romanzen der Deutschen, Leipz. 1774. 78. 2 Bde. 8. Balladen und Lieder altengl. und altschott. Dichter, herausg. von Hrn. Ursinus, Berl. 1777. 8. Volkslieder, (von Hrn. Herder) Leipz 1778. 79. 2 Bde. 8. (Bodmers) Altengl. und Altschwäb. Balladen, Zürich, 1780. 81. 2 Bde. 8.

VIII.

Die Epopöe.

1.

Die Epopöe, oder das Heldengedicht, ist die poetische Erzählung einer in ihren Veranlassungen, Umständen, Hindernissen und Folgen, wichtigen Handlung, nach ihrem ganzen Verlauf. So wohl ihrem Inhalt, als ihrer Behandlung nach, theilt man sie in die ernsthafte und scherzhafte, oder komische. Bey der letztern liegt die Wichtigkeit oft in der Handlung selbst, sondern nur in der Art der Darstellung und des Vortrags. Hiezu kommt noch eine dritte Gattung, die romantische Epopöe, die zwischen der ernsthaften und scherzhaften das Mittel hält.

S. über diesen Abschnitt: *Aristot* Poet. c. 23 24. 26. — Discorsi di *Torquato Tasso* dell' Arte Poetica, ed in particolare del Poema Eroico. Venez 1587. 4. — Traité du Poeme Epique, par le P. *Le Bossu*. Haye 1744. 2 Vol. 12. Deutsch Halle, 1753. — Reflexions, sur le Poeme Epique par le P. *Bougeant*. v. les Mem. de Trevoux Aout, 1730. — Ramlers Batteux, Th. II. Schlegels Batteux. B. II Abh VIII S. 299 ff. — *Marmontel*, Poet. Franc. T. II. Ch. XIII. — *Home's* Elements, Ch. XXII. — Sulzers Theorie Art. Heldengedicht.

2.

Man nennt die Handlung der Epopöe gewöhnlich die Fabel derselben; sie kann aber, dieser Benennung ungeachtet, eben so gut wahr als erdichtet seyn. In jenem Fall wird die Arbeit des Dichters zwar erleichtert, aber auch zugleich beschränkter, als bey eigner Erfindung, weil er wenigstens die Grundzüge der wahren Gedichte, und der dabey vorkommenden Charaktere, beybehalten muß. Gewöhnlich ist die

Epopöe

Epopöe von gemischter Art, wenn nämlich der Dichter eine wirkliche Handlung oder Begebenheit zum Grunde legt, und in ihrer Ausführung, ihren Umständen, Hindernissen, u. s. f. vieles erdichtet. Die Beobachtung des Wahrscheinlichen und Schicklichen ist dabey die Hauptregel.

3.

Die Handlung der Epopöe muß so, wie jeder Stof eines erzählenden Gedichts, Einheit haben, und folglich in dem Vortrage des Dichters allemal herrschen. Noch vollkommener wird sie, wenn sie zugleich einfach ist, sich leicht fassen und übersehen läßt. Sie muß ferner von Wichtigkeit seyn, und in Ansehung der Personen, welche sie betrifft, in Ansehung ihrer Folgen, Hindernisse, und sämtliche Umstände, fruchtbar genug, um Aufmerksamkeit zu erregen und zu unterhalten, um eine ausführliche, feyerliche, und interessante Erzählung zu vertragen.

Vergl. *Aristot.* Poet. c. 8. *Le Bossu*, L. II. Ch. X.

4.

Ungeachtet die Haupthandlung des epischen Gedichts eine einzige seyn muß; so verträgt dasselbe doch auch die eingemischte Erzählung, solcher Nebenhandlungen, oder Episoden, deren Veranlassung, Grund, und Zusammenhang in der Haupthandlung liegt. Nur müssen sie dieser untergeordnet bleiben, sowohl in Ansehung der Ausführlichkeit, als des Interesse, und, gleich den Nebenfiguren eines historischen Gemähldes, die Wirkung und den Eindruck des Hauptgegenstandes befördern und erhöhen. Auch findet ihre Einschaltung nur da Statt, wo in dem Laufe der Handlung ein Stillstand oder Ruhepunkt ist.

S. *Aristot.* Poet. c. 9. 17. *Le Bossu*, L. II. Ch. II - VII.

5.

Eine dieser Dichtungsart besonders nothwendige Eigenschaft ist das Interesse, welches zum Theil schon aus der Wichtigkeit der Haupthandlung, und einem ihrer würdigen Vortrage entspringt, hauptsächlich aber darin liegt, daß der Stof der Erzählung dem Leser selbst wichtig sey, auf ihn selbst Beziehung habe, und seine ganze Theilnehmung errege. Dieß Interesse muß der epische Dichter zuerst in die Haupthandlung selbst, dann auch in die Nebenumstände und Episoden, in die Charaktere der handelnden Personen, in ihre Verhältnisse und Situationen, und endlich auch in die Art seines Vortrags hineinzubringen wissen. Es ist vornehmlich dreyfach: Interesse der Menschheit, der Nation, und der Religion. Das erste ist, seines allgemeinen Umfangs wegen, das Wirksamste.

Vergl. Garvens Abhandl. über das Interessirende, in der N. Bibl. d. sch. W. XII. XIII.

6.

Die Hindernisse, welche bey der epischen Handlung entweder wirklich vorgefallen sind, oder von dem Dichter erfunden und als geschehen vorausgesetzt werden, können sehr viel zur Beförderung dieses Interesse beytragen. Durch seine Erzählungsart, und durch Hülfe der Poesie, wird ihr Einfluß so wichtig, daß der Leser mit den handelnden Personen wegen der Besiegung und Folgen dieser Hindernisse in gleiche Verlegenheit geräth, nach dem Ausgange äußerst ungeduldig, und durch diesem am Ende auf eine unerwartete Art überrascht und befriedigt wird. Dieß nennt man gewöhnlich Knoten und Auflösung der Epopöe.

S. *Aristot.* Poet. c. 18. *Le Bossu*, L. II. Ch. XIII-XVI.

7.

Zu handelnden Personen muß der epische Dichter solche wählen, deren Würde, Wichtigkeit und Charakter, mit allen

allen diesen Eigenschaften der Haupthandlung im gleichen Verhältnisse stehn. Diese Würde wird jedoch nicht immer durch den äussern Rang der Personen, sondern mehr durch ihre Geistesgrösse und innern Verdienste bestimmt. Moralische Güte wird nicht von allen Personen des epischen Gedichts gefodert; sie würde, als durchgängiger Charakter derselben, nur Einförmigkeit veranlassen, und den Dichter einer vorzüglichen Triebfeder der epischen Handlung, des Spiels und Kampfs der Leidenschaften, berauben.

8.

Die Charaktere dieser Personen, deren Verschiedenheit sich vornehmlich auf das Eigenthümliche der Nation, der Zeit, des Standes des Alters, und die individuelle, persönliche Sinnesart gründet, müssen von dem Dichter wohl gewählt, treffend gezeichnet, mit einander in Kontrast gesetzt, und durchgehends sorgfältig beybehalten werden. Auch in den kleinsten Handlungen der epischen Personen, in allen Aeusserungen ihres Charakters, in ihren Ausdrücken und Reden, muß die genaueste Zusammenstimmung seyn.

9.

Das Wunderbare ist dem epischen Gedicht eigenthümlich. Es liegt theils in der unsre Erwartung übersteigenden Grösse der natürlichen Mittel, Veranstaltungen und Vorfälle; theils in der neuen, unerwarteten Darstellung derselben; theils auch, und vornehmlich, in der Einwirkung übernatürlicher Umstände und Mittel, welche der Dichter zur Vollendung seiner epischen Handlung entweder erdichtet, oder wegen ihrer innern Erheblichkeit anzunehmen berechtigt ist. Der Eindruck des Wunderbaren entsteht auch hier durch das Neue und Unerwartete; und dieser Eindruck ist um desto gewisser, wenn der Dichter es gehörig vorzubereiten, und mit Klugheit zu gebrauchen weiß.

S. Schlegels Batteux, B. II Abh. VIII. Bodmers kritische Abhandlung von dem Wunderbaren, in der Poesie. Zürich, 1740. 8. Sulzers Allg Th. Art. Wunderbar.

10.

Diejenige Art des Wunderbaren, die durch Theilnehmung höherer, übernatürlicher Wesen an der Handlung bewirkt wird, welche die Ausführung derselben entweder befördern helfen, oder ihr Schwierigkeiten und Hindernisse in den Weg legen, heist die Maschinerey des epischen Gedichts, und diese Wesen selbst, die Maschinen desselben. Ihre Wahl wird gleichfalls durch die Beschaffenheit des Inhalts bestimmt, der zuweilen von solcher Art seyn kann, daß dergleichen Maschienen völlig entbehrlich sind. Der gröste Vortheil, den der Dichter durch ihren Gebrauch erhält, ist eine grössere Wahrscheinlichkeit bey der plötzlichen Entstehung und ausserordentlichen Wirksamkeit grosser Leidenschaften, Entschlüsse und Handlungen.

S. *Le Bossu*, L. V. Home's Grundsätze, Kap. XXII. Vergl. Eberhard's Allg. Theorie des Denkens und Empfindens, S. 40. — Duschens Briefe z. Bild. d. Geschm. ält. Ausg. Th. V. Br. 1-5.

11.

Die beyden gewöhnlichsten Quellen des Wunderbaren und der Maschinerey des Heldengedichts sind Religionssystem und Allegorie. Jenes ist entweder das geoffenbarte, nach welchen wir die Einwirkung der Gottheit und höherer Geister in vorzüglich wichtige, die ganze Menschheit treffende, Veränderungen, dergleichen der Fall und das Erlösungswerk sind, annehmen dürfen; oder das heidnische, mythologische System der Griechen und Römer, eine Quelle des Wunderbaren für die alten Dichter und für diejenigen neuern, die Subjekte jenes Zeitalters bearbeiten, in welchen dieß System ein Gegenstand des Volksglaubens war. Seltner und weniger wirksam wird die Allegorie in epischen Gedichten gebraucht, zuweilen

weilen auch mit dem Wunderbaren aus der Religion gemeinschaftlich; doch ist ihre Täuschung merklich schwächer.

S. Schlegels Batteux, Th. II. S. 289. ff. — Gedanken über die Erdichtungen in christlichen Epopöen, in der Leipz. Samml. verm. Schr. B. III S. 3. — Klopstock von der heiligen Poesie, vor dem ersten Bande des Meßias, Hall. Ausg. — Ueber den Gebrauch der Mythologie s. die Fragmente üb. d. n. d. Lit. Th. III. S. 123. ff.

12.

Ausser diesen Mitteln hat der epische Dichter noch manche andre, sein Gedicht zu verschönern, und dessen poetisches Verdienst zu erhöhen. Dahin gehören die Beschreibungen der Umstände, Oerter, Zeiten, persönlichen Charaktere, u. s. f. Die Bilder, welche seine Phantasie, geleitet vom feinern Urtheil und Geschmack, schafft, anordnet und auszeichnet, um der Darstellung dadurch mehr Eindruck und aesthetische Kraft mitzutheilen; die Gleichnisse, wodurch er seine Erzählung belebt, sie unterhaltender, mannichfaltiger und poetischer macht, und oft Vorstellungen, die an sich dunkel oder abstrakt sind, aufheitert und versinnlicht.

S. Bodmers kritische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter; Zürich, 1741. gr. 8.

13.

Schreibart und Einkleidung des epischen Gedichts muß überhaupt der Würde dieser Dichtungsart angemessen seyn, und sich nicht nur über die Erzählungsart des Geschichtschreibers, sondern auch selbst über den Ton des Fabeldichters und kürzern poetischen Erzählers merklich erheben. Schon die Voraussetzung, daß eine Gottheit oder Muse dem Dichter seinen Gesang eingiebt, fodert diese höhere Würde und Feyerlichkeit seines Vortrags, der jedoch niemals in unnatürliche oder schwülstige Sprache ausarten darf. Und damit selbst jener feyerlichere Ton nicht durch die Länge einförmig und ermüdend

dend werde; so muß ihn der Dichter nach Beschaffenheit seines Inhalts gehörig abzuändern wissen, am schicklichen Orte den erzählenden Vortrag verlassen, und die handelnden Personen selbst redend einführen. Hiedurch wird das epische Gedicht stellenweisse dramatisch, die Scene gegenwärtiger, und der Eindruck wirksamer.

S. *le Bossu*, L. III. Ch. 5. 6. 10.

14.

Um den Leser sogleich zu dem, was erzählt werden soll, vorzubereiten, und ihn in den richtigen Gesichtspunkt zu setzen, woraus er die ganze Erzählung und deren Umfang zu beurtheilen hat, macht der Dichter mit der **Ankündigung des Hauptinhalts** sogleich den Anfang der Epopöe, und zeigt auf eine kurze, aber bestimmte Art die Handlung an, deren Erzählung ihn und den Leser beschäftigen wird. Dadurch verschaft er sich den Vortheil, daß sein Zweck nicht mißverstanden, und seine Behandlungsart, wenn sie diesem Zwecke gemäß ist, nicht als zu beschränkt, zu einseitig, oder zu weitgreifend, getadelt werden kann. Nur sey diese Ankündigung nicht unbestimmt, nicht zu viel versprechend, nicht prahlerisch; sondern überdacht, gedrungen und bescheiden.

Vergl. HORAT. *Ep. ad Pison.* v. 134. ff.

15.

Auf die Anzeige des Inhalts folgt gewöhnlich die **Anrufung** irgend einer Gottheit oder Muse, wovon der Dichter voraussetzt, daß sie ihm entweder die Umstände und den Verlauf der Begebenheiten selbst genauer zu entwickeln, oder ihm die Ursachen, verborgnen Triebfedern, und höhern Einflüsse dabey, zu entdecken vermöge. Dadurch erwirbt er sich zugleich einen höhern Grad der Glaubwürdigkeit, und das Recht, Veranlassungen, Wirkungen und Vorfälle zu erzählen, deren Kenntniß man, ohne diese Voraussetzung von einem begränzten menschlichen

chen Geiste nicht erwarten könnte. Auch diese Anrufung sey dem Gegenstande gemäß, ehrerbietig und feyerlich. Oft wird sie auch sogleich mit der Anzeige des Inhalts verbunden, die dann dadurch bescheidner und minder anmaßlich wird.

16.

Zur Versart des epischen Gedichts wählten die Dichter der Griechen und Römer ohne Ausnahme den Hexameter, welcher daher auch der heroische Vers genannt wurde. In neuern Sprachen ist diese Wahl, in Rücksicht auf jeder Natur und Bedürfniß, verschieden ausgefallen, Die Heldendichter der Italiener bedienen sich der aus acht gereimten Zeilen bestehenden Stanzen; die Engländer größtentheils der fünffüssigen reimlosen Jamben zu ernsthaften, und eben dieser Versart, mit Reimen, oder einer kürzern jambischen, zu scherzhaften Epopöen. Bey den Franzosen ist der Alexandriner und der Reim, in gewöhnlicher Abwechselung, am üblichsten. Wir Deutschen besitzen den Vorzug des der Epopöe so gemässen und eigenthümlichen Hexameters, ob wir gleich auch Heldengedichte in Alexandrinern und fünffüssigen Jamben, und sogar einige, aber sehr verunglückte, in achtfüßigen Trochäen, haben.

17.

Seiner äussern Form nach wird das Helgengedicht in einzelne Abschnitte getheilt, die bey den Homerischen Gedichten, wo sie als einzelne Theile eines nachmaligen Ganzen entstanden, Rhapsodien hiessen, und von den Römern und neuern Nationen Bücher oder Gesänge genannt werden. Ihre Anzahl richtet sich nach dem Umfange des Inhalts und dem Entwurfe des Dichters. Die Stelle dieser Abtheilungen aber ist nicht ganz willkührlich, sondern fodert zur Veranlassung einen gewissen Stillstand und Ruhepunkt in der Handlung selbst, oder irgend einen Uebergang, welcher die Pause des Dichters rechtfertigt.

18.

Der Zweck des epischen Gedichts ist der allgemeine Zweck der Poesie, zu gefallen und zu unterrichten. Der letztre ist in dieser Dichtungsart dem erstern Zwecke untergeordnet; und es ist hier nicht die Absicht des Dichters, wie in der äsopischen Fabel oder der allegorischen Erzählung, irgend eine einzelne moralische Wahrheit beständig vor Augen zu haben, und allen Theilen und Umständen seiner Erzählung auf dieselbe Hinsicht und Beziehung zu geben. Wie sehr bey einer solchen Absicht der Werth und die wesentlichen Schönheiten des Heldengedichts verlieren würden, sieht man schon aus der gezwungnen allegorischen Deutung, welche einige ältre und neuere Kunstrichter mit den homerischen Gedichten versucht haben. Bey dem allen bleibt es auch des epischen Dichters Pflicht, aufs Herz und moralische Gefühl seiner Leser selbst durch die Kraft der Darstellung und des Interesse zu wirken.

S. *le Bossu*, L. I. wo dieser Zweck sehr mißverstanden ist; und dawider Ramlers Batteux, Th. II. S. 76. — Auch zwey Abhandlungen von de la Barre, in den Mem. de l'Acad. des Inscr. T. IX.

19.

Die Entstehung der Epopöe fällt in die frühesten Zeiten Griechenlandes, worin Erzählung merkwürdiger Begebenheiten, besonders des mythischen und heroischen Zeitalters, eine der frühesten und gewöhnlichsten Anwendungen der Poesie war. Kein Dichter der Griechen aber erwarb sich in dieser Dichtungsart so grossen und unsterblichen Ruhm, als **Homer**, durch seine **Iliade**, deren Inhalt der Zorn Achills, und die Begebenheiten des trojanischen Krieges während der Dauer dieses Zorns und unmittelbar nach dessen Besänftigung, sind; und durch die **Odyssee**, worin der Dichter Ulyssens Wiederkehr nach Ithaka, deren Gefahren, Hindernisse und Vollendung, erzählt. Beyde Gedichte haben von Seiten des Plans, der Erzählungsart, der poetischen Darstellung, der Charaktere,

Bilder und Beschreibungen, und des anziehendsten Interesse, grosse Verdienste.

S. über Homer: BLACKWALL's Enquiry into the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736. gr. 8. übers. von Hrn. Voß, Leipz. 1776. 8. — WOOD's Essay on the original Genius of Homer. Lond. 1769. gr. 4. übers. Frkf. 1773. 8. Zusätze, Frkf. 1778. 8. — HOMERI Opera, ex ed. *Clarkii et Ernesti*, Lips. 1763-66. 5 Voll. 8 maj. — Unter den Uebersetzungen sind die merkwürdigsten: die englische, von Pope, Lond. 1726. 6 Vol. 8. und die deutschen: von Bodmer, Zürich 1779. 2 Bde. gr. 8. die Ilias vom Grafen zu Stolberg, Flensb. 1779. 2 Bde. gr. 8. und die Odüssee von Voß, Hamb. 1781. gr. 8.

20.

Von kleinerm Umfange und geringerm poetischen Werth, aber immer noch schätzbare Denkmäler der griechischen Dichtkunst, sind: die beyden Gedichte über den Zug der Argonauten von **Orpheus** und **Apollonius Rhodius**; das Gedicht Hero und Leander von **Musäus**; der Raub der Helena von **Coluthus**, und die Ergänzungen der Iliade von **Kointus Kalaber**.

ORPHEI Carmina, ex ed. *Gesneri* et *Hamlergeri*, Lips. 1764. 8. — APOLLONII RHODII Argonautica, ex ed. *Hoelzlini*, L. B. 1641 8. ex ed. *Io. Shaw*, Oxon. 1777. 4. Uebers. von Bodmer, Zürich, 1779 8. — MUSAEI Poema de Hero et Leandro, cura *Matth. Roeueri*, L. B. 1737. 8 ex rec. *Io. Schraderi*, Leoward. 1743 8. — COLUTHI Carmen de Raptu Helenae, ex ed. *I D. a Lennep*, Leoward. 1747. 8 *Harlesii*, Norimb. 1776 8. Uebers. in Bodmers Kalliope. — COINTI (QUINTI) CALABRI Paralipomena Homeri, ex ed. *Ioh. Corn. de Paw*, L. B. 1734. 8.

21.

Unter den römischen Heldendichtern ist **Virgil** der vornehmste, dessen Aeneis zwar durchgängig homerische Nachahmung, aber mit reichem Originalgeiste, und beständiger Hinsicht auf den Geschmack seines Zeitalters ausgeführte Nachahmung

mung ist. Mit Homer's Simplicität verbindet er grössere Würde und Feyerlichkeit der Erzählung. Der Inhalt seines Gedichts ist die Flucht des Aeneas aus dem eroberten Troja, und seine Landung in Italien.

P. VIRGILII MARONIS Carmina, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a *C. G Heyne*, Lipſ. 1767-75. 4 Voll. 8maj. Im zweyten Bande dieser Ausgabe findet man des Herausgebers *Disquiſ. I.* de carmine epico Virgiliano; *Disquiſ II.* de rerum in Aeneide tractatarum inuentione. — Eine kleinere Handausgabe, mit Weglassung der Varianten, von Hrn. Heyne, Lipſ 1780 81. 2 Voll. 8. — Die besten Uebersezungen: italienisch von Hannib. Caro, Par. 1760. 1. englisch von Dryden, Lond. 1721. 3 Voll. 8. — französisch von Desfontaines, Par. 1759. 4 Voll. 8.— Proben einer Deutschen von Staüdlin, Stuttg. 1781. 8.

22.

Die übrigen römischen Gedichte dieser Gattung, vom zweyten Range, sind: Lukan's Pharsalia, mehr beredt und historisch, als dichtrisch, und episch; der Argonautenzug vom Valerius Flakkus, eine unvollendete und ungleiche Nachahmung des Apollonius; die Thebaide des Statius, und sein Anfang einer Achilleis, beyde nicht ohne einzelne Schönheiten, aber fehlerhaft im Ganzen; siebzehn Bücher vom zweyten punischen Kriege von Silius Italikus, mehr Geschichte als Epopöe, mehr Werk des Fleisses als des Genies; und einige kleinere epische Gedichte Klaudian's zum Theil unvollendet, und nur stellenweise poetisch.

LUCANI Pharſalia, ex ed. *Oudendorpii*, L. B. 1728 4. *Cortii*, Lipſ. 1726. 8. Franz. Uebers. von Marmontel, Par. 1766. 2 Voll. 8. — VALERII FLACCI Argonautica, cura *Burmanni*, Leidæ, 1724. 4. *Harleſii*, Altenb. 1781. 8. — STATII Opera, ex ed. *Caſp. Barthii*, Cygn. 1664. 4 Voll. 4. c. *Io. Veenhuſen*, L. B. 1671 8. — SILII ITALICI de bello Pun. ſec. Libri XVII. ex ed *Drakenborchii*, Traj. ad Rh. 1717. 4. *I. P. Schmidii*, Mietau. 1775. 8. — CLAUDIANI Opera, cura *I. M. Geſneri*, Lipſ. 1759. 8.

23. Wäh=

23.

Während des mittlern Zeitalters wurde mit den übrigen Dichtungsarten auch die Epopde sehr vernachlässigt; und die damaligen, nur für den Geschichtforscher wichtigen, historischen Gedichte in lateinischer Sprache, verdienen diesen Namen im mindesten nicht. Der erste merkwürdige neuere Dichter dieser Gattung, gleich nach Wiederherstellung der Literatur in Italien, war Dante Alighieri, der ein grosses Heldengedicht, unter dem Namen einer Komödie schrieb, welches aus hundert Gesängen, und drey Hauptabtheilungen: der Hölle, dem Fegefeuer, und dem Paradiese, besteht. Bey aller seiner regellosen, und oft widersinnigen, Zusammensetzung, ist es dennoch reich an grossen poetischen Schönheiten die ihm auch die immer noch fortwährende Hochschätzung der italienischen Nation erworben haben.

Ueber den Dante Alighieri s. Meinhards Versuche über die ital. Dichter, Th. I. S. 23-240, der ersten Ausg. — Unter den vielen Ausgaben der Divina Comedia ist die vollständigste die von Pompeo Venturi, Venez 1759 5 Voll. 4 Venez 1760. 7 Voll. 8m. — Die deutsche prosaische Uebersetzung von Bachenschwanz (Leipz. 1767-69.) ist sehr mittelmäßig; Versuche einer poetischen hat Hr. Jagemann in seinem Magazin der ital. Literatur zu liefern angefangen.

24.

Von geringerm Werth ist das Heldengedicht des Trissino, worin er die Befreyung Italiens von den Gothen besingt, wenn gleich regelmässiger und mehr in der Manier des Alterthums. Denn seine Nachahmungen sind sclavisch, seine Erzählungen meistens frostig, und seine Dichtungen widersinnig und bestandlos. Dagegen verdient Tasso's befreytes Jerusalem unter den ernsthaften Epopden dieser Nation unstreitig den ersten Rang, durch den sehr ausgezeichneten Werth der Erfindung, Behandlung und Einkleidung.

Opere di GIANGIORGIO TRISSINO, Verona, 1719. 2 Voll. fol. — L'Italia Liberata di TRISSINO, per l'Abb. *Antonini*, Par. 1729.

1723. 3 Voll. 8. — Opere di TORQ. TASSO, Venez. 1722 - 42. 12 Voll. 4. La Gierusalemme Liberata, Lond. 1724. 2 Voll. fol. Par. 1762. 2 Voll. 12. — Die besten Uebersetzungen sind: ins Englische von Hoole, Lond. 1764. 2 Voll. 8. ins Französische von Mirabaud, Par. 1742. 2 Voll. 12 — ins Deutsche von Hrn. Heinse, Manh. 1781. 4 Bde. 8. Zürich, 1782. 2 Bdchen. 8.

25.

Auch ein portugiesisches Heldengedicht, die Lusiade von Camoens hat sich in der neuern poetischen Literatur denkwürdig gemacht. Der Inhalt desselben ist eine zu Ausgang des funfzehnten Jahrhunderts unternommene portugiesische Expedition nach Westindien, woran der Dichter selbst Theil nahm; und das gröste Verdienst seines Gedichts liegt mehr in einigen interessanten Schilderungen und Beschreibungen, als in vielen Aufwande von Dichtungskraft, deren Aeusserungen in einzelnen Stellen allerdings Beyfall, in andern hingegen, besonders in der Erfindung und dem Gebrauch der Maschinen, Tadel verdienen.

Lusiadas de LUIS DE CAMOENS, commentadas par *Manuel de Faria y Sousa*, Madrid, 1639 4 Voll. fol. — Kleinere Ausg. Par. 1759. 3 Voll 12. — Vergl. Velazquez Gesch. der span. und portugies. Dichtkunst, von Hrn. Dieze S. 526. — S. auch einen Auszug des Plans in der Einleitung zu des Hrn. v. Jung Portugiesischer Grammatik, Frkf 1778. 8. — Man hat von diesem Gedicht eine sehr gute englische Uebersetzung von Mickle, Lond. 1778. 4. und eine französische von la Harpe. — Eine poetische deutsche Uebers. des ersten Gesangs, mit einem Auszuge des historischen Inhalts und Anmerkungen vom Freyherrn v. Seckendorf, s. in Bertuchs Magazin der span. und portugies. Literatur, B. II. S. 247.

26.

Unter den ernsthaften Heldengedichten der Spanier ist die Araucana des Don Alonzo de Ercilla am berühmtesten, eines Dichters, der selbst Held seiner Epopöe, und Eroberer einer Gegend in Südamerika war, die den Namen Arauco erhielt.

hielt. Das Ganze ist indeß mehr geographisch, als episch; und, bey manchen reizenden und unterhaltenden Beschreibungen, fehlt doch das Interesse der Handlung, Lebhaftigkeit der Ausführung, Mannichfaltigkeit des Vortrags, und Schicklichkeit der Dichtungen.

La Auracana — — de Don ALONSO DE ERCILLA Y ZUNIGA. En Madrid, 1733. fol. — Vergl. Velazquez Gesch. d. span. Dichtk. über den Dichter, S. 203, und über das Gedicht, S. 401.

27.

Die ältern Heldengedichte der Franzosen sind mehr in der Geschichte der Literatur, als des guten Geschmacks denkwürdig. Den ersten Rang unter den neuern und bessern verdient unstreitig die Henriade von Voltaire, deren Verdienst indeß mehr Schönheit der einzelnen Dichtungen, Beschreibungen, und des Versbaues, als Vollkommenheit des Ganzen ist. Der Telemach des Bischofs Fenelon ist, wenn gleich in Prose geschrieben, mehr Epopöe als Roman, und eine sehr glückliche Nachahmung der Odyssee. Von geringerm Werth ist die Colombiade der Frau v. Boccage.

Zu den ältern und sehr mittelmäßigen französischen Heldengedichten gehört: La Pucelle, ou la France delivrée, par I. CHAPELAIN Par. 1657. 12. Clovis, ou la France chretienne, par DESMARETS, Par. 1666. 12. — La Henriade, Poeme Epique par. Mr. DE VOLTAIRE. Lond. 1733. 8 und in seinen Werken. — Les Avantures de Telemaque, fils d'Ulysse, par Mr. DE FENELON. Amst. 1761. fol. — La Colombiade, ou la Foi portée au nouveau monde, par Mad. DU BOCCAGE. Par. 1756. 8.

28.

Weit schätzbarer sind einige ernsthafte Epopöen der Engländer, unter welchen zuerst Fingal und Temora, nebst andern Gedichten Ossian's, eines celtischen Barden des dritten Jahrhunderts, anzuführen sind, welche durch Hrn. Macpherson

son zuerst bekannt gemacht, und in sehr harmonische englische Prose übersetzt wurden. Wenn gleich die Streitfrage über ihre Aechtheit bisher noch nicht völlig entschieden ist; so behaupten sie doch immer grosse Vorzüge der Erhabenheit, Neuheit, und eigenthümlichen Schönheit in Bildern, Gedanken und Ausdrücken.

OSSIAN's Works, by *James Macpherson*, Lond. 1773. 2 Voll. gr. 8. — Uebersetzt ins italienische von Cesarotti, 1765. 2 Bde. gr. 8 ins deutsche von Hrn. Denis, Wien, 1769. 3 Theile, gr. 8. von Hrn. v. Harold, 1775. 3 Bde. 8. von einem Ungenannten, Tübingen 1782. 8.

29.

Das schönste epische Gedicht der Engländer, und zugleich das erste und erhabenste Muster der neuern Religionsepopoe ist Milton's verlornes Paradies, vorzüglich reich an Dichtung, reicher Phantasie, mannichfaltiger Beschreibung und poetischer Sprache, über die man einige Widersinnigkeit in den Maschinen leicht vergißt. Sein wiedererlangtes Paradies ist von geringerm Umfang und Werth.

JOHN MILTONS Paradise Lost, with remarks, by *Tho. Newton*, Lond. 1750 2 Voll. 4. — Poetical Works, Edimb. 1762. 2 Voll. gr 8. Uebersetzungen des Verl. Par. in italienische Verse von *Paolo Rolli*, Parig. 1757. 2 Voll 12 in französische Prose von *Louis Racine*, Par. 1755, 3 Voll. 12. in deutsche Prose von Bodmer, Zürich, 1749. 2 Bde. gr. 8. in Hexameter von Zachariä, Altona, 1760. 62. kl. 4. und B. VII. VIII. IX. seiner poet. Schriften.

30.

Aus der alten griechischen Geschichte entlehnte Glover den Stof seines trefflichen Gedichts, Leonidas, den er auf die edelste und interessanteste Art bearbeitete, und wobey er sich, ohne Nachtheil, aller Hülfe des Wunderbaren begab. Mehr an Wahl des Inhalts, als an Werth der Ausführung gleicht ihm die Epigoniade von Wilkie, deren Subjeckt die Zerstörung Thebens durch die sogenannten Epigonen ist.

LEONI-

LEONIDAS, a Poem by R. GLOVER, Lond. 1737. 8. übersetzt von Hrn Ebert in der Leipz. Sammlung verm. Schr. B. I. St 1. Umgearbeitet und erweitert erschien das Original Lond. 1770. 2 Vols. 8. und die Uebersetzung, Hamb. 1778. 8. — The Epigoniad, a Poem by W. WILKIE, Lond. 1759. 12.

31.

Ohne uns hier bey den Ueberresten der ältern epischen Poesie der Deutschen, und bey den meistens verunglückten Versuchen von Heldengedichten in der ersten Hälfte des itzigen Jahrhunderts zu verweilen, nennen wir sogleich die klassische Epopöe unsrer Nation, den Meßias von Herrn Klopstock, wodurch sie in dieser Dichtungsart mit jeder andern Nation gleichen Rang, und vor mancher sichtbare Vorzüge erhalten hat. Die mannichfaltigen Schönheiten, dieses grossen Gedichts verdienen nähere Kritik und Zergliederung.

Hiebey etwas von den Heldengedichten des schwäbischen Zeitpunkts, und vom Theuerdank. — Zu den spätern und schlechtern Gedichten dieser Art gehören: Postel's Wittekind, Hamb. 1724. 8. und v. Schönaichs Herrmann, oder das befreyte Deutschland. Leipz. 1753 gr. 8. — Der Meßias, Halle, 1760-73. 4 Bde. gr. 8. — Ausgabe der letzten Hand, Hamburg, 1781. 2 Bde. kl. 4.

32.

Nächst ihm verdient die Noachide von Herrn Bodmer die erste Stelle, und einen merklichen Vorrang vor den übrigen kleinern epischen Arbeiten eben dieses Dichters. Den Tod Abels von Herrn Geßner, durch Natur, Wahrheit und Harmonie so empfehlungswerth, kann man gleichfalls in diese Klasse rechnen. Der Cyrus von Herrn Wieland und der Cortes des sel. Zachariä sind beyde unvollendet.

Die Noachide, in zwölf Gesängen, Zürich, 1773. gr. 8. neuer, aber inkorrekt, Basel, 1781, gr. 8. — Bodmers kleinere Epopöen s. in seiner Kalliope, 2 Bde, Zürich, 1767. gr. 8. — Geßner's Tod Abels, in fünf Gesängen, steht in der Samml. seiner Schriften. — Vom Cyrus s. die nur vollendeten fünf Gesänge in s. poet.

Schriften, B. III S. 195. wo auch von ihm, S. 7. die Prüfung Abrahams, in drey Gesängen, befindlich ist. — Vom Cortes erschien der erste und einzige Theil, der die ersten vier Gesänge enthält, Braunschweig, 1766. 8. Vergl. Zachariä's hinterlassene Schriften, Brschw. 1781. gr. 8.

33.

Von dem ernsthaften Heldengedicht, und dessen vornehmsten Mustern gehen wir nun zur komischen Epopöe über, deren Theorie grossentheils schon in den über jenes gegebenen Regeln enthalten ist. Hier also nur von den ihr eigenen Abänderungen Ihre Handlung hat selten diejenige Wichtigkeit, welche dem Inhalte der ernsthaften Gattung wesentlich ist. Oft ist diese Handlung an sich unerheblich, oder an sich schon scherzhaft und lächerlich; oft fehlt es ihr selbst zwar nicht an Erheblichkeit, aber wohl ihren Umständen und Folgen. Das Lächerliche, welches aus dem Widersprechenden und Abentheuerlichen entsteht, und das Scherzhafte, welches entweder bloß Belustigung, oder zugleich Besserung und Bestrafung zur Absicht hat, sind die Hauptquellen des komisch-epischen Stofs, und seiner Behandlung.

Einige Bemerkungen über das komische Heldengedicht s. in Duschens Briefen z. B. d. G. ält. Ausg. Th. I. Br. 20; und Th. VI. Br. 19.

34.

Von dieser Behandlung des Dichters, und zu dem Verhältnisse der Einkleidung zum Inhalt hängt der wesentliche Charakter und die Wirkung des scherzhaften Heldengedichts vorzüglich ab. Ist der Inhalt schon komisch und scherzhaft; so kann der Vortrag des Dichters entweder ernsthaft und völlig episch seyn, und eben durch diesen Kontrast die Wirkung des Lächerlichen desto stärker werden, oder er kann ebenfalls scherzhaft und komisch seyn. Ist hingegen die Handlung an sich von Wichtigkeit, so kann sie nur bloß durch Hül-

fe

se des burlesken Vortrags, der sie gleichsam herabwürdigt, in ein komisches Licht gesetzt werden.

35.

Einheit der Handlung, Interesse, Verwickelung und Auflösung, Charakterzeichnung und poetische Verzierung, das alles hat, überhaupt genommen, in der komischen Epopöe die nämlichen Erfodernisse, wie in der ernsthaften. Nur richtet sich Wahl und Anwendung aller dieser Bestandtheile nach der Beschaffenheit des Stofs, und den Absichten des Dichters, die hier auf Spott, Belachung oder Belustigung gerichtet sind. Auch die äußere Form ist in beyden Gattungen gleich; wiewohl die komische von kleinerm Umfange zu seyn pflegt. Dieß gilt auch von der Wahl der Versart, die jedoch zuweilen, durch ihre Einrichtung oder Abwechselung, selbst den Eindruck des komischen erhöht und befördert.

36.

So, wie der Stof dieses Gedichts sehr verschieden seyn kann, wahr, oder erdichtet, aus den Vorfällen der itzigen oder ehemahligen Zeit, des höhern oder niedern Lebens, entlehnt; so giebt es auch mancherley Quellen des Wunderbaren und der Maschinen, woraus der komische Heldendichter schöpfen, und durch deren Gebrauch und Einwirkung er das Lächerliche und Belustigende seiner Erzählung erhöhen kann. Die gewöhnlichsten Quellen sind Mythologie, Allegorie, und das neuere fabelhafte System der Geisterwelt, der Feen, Sylphen und Gnomen.

Dieß letztre System findet man in dem Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secretes; (par l'Abbé Villars) Amst. 1671. 12. Vergl. Warton's Vers. üb. Pope's Genie und Schriften, in der Berl. Samml. verm. Schr. B. VI. S. 197.

37.

Das einzige Gedicht dieser Art, welches aus dem Alterthum unsre Zeiten erreicht hat, ist die Batrachomyomachie, oder der Krieg der Frösche und der Mäuse, für dessen Urheber gewöhnlich Homer gehalten wird, und worin eine an sich geringfügige Handlung im ernsthaften epischen Ton erzählt, und durch Einwirkung höherer mythischer Wesen ausgeführt wird. Die römischen Dichter haben uns nichts in dieser Gattung hinterlassen.

S. die Ausgaben von Homer's Werken. Einzeln hat man das Original von Dan. Heinsius, Leyden, 1632. 8; von Damm, Berl. 1736. 8. und, mit einer deutschen Uebersetzung in Hexametern, von Willamov, Petersburg, 1771. gr. 8.

38.

Eine eigentliche komische Epopöe der Italiener ist der geraubte Waßereimer von Alessandro Tassoni, dessen Inhalt ein über diesen Raub entstandner Krieg zwischen den Modenesern und Bolognesern ist. Bey allem Aufwande von Witz gehen doch viele komische Züge dieses Gedichts für den Leser verloren, der von der historischen Beziehung vieler darin enthaltener kleiner Anspielungen nicht unterrichtet ist, und die Parodien mancher Stellen des Ariost und Tasso aus der Acht läßt.

La Secchia Rapita, con osservazioni di *Salviani* e *Rossi*, e colla vita di TASSONI scritta da *Muratori*. Venez. 1747. 8. — Uebers. in Versen von Hrn. Fried. Schmitt, Hamb. 1781. 8. — Vergl. Duschens Briefe, ält. Ausg. Th. I. Br. 21.

39.

Bey den Franzosen hat der Pult von Boileau ein klaßisches Ansehen in dieser Dichtart erhalten; und der vorzügliche Werth der Erfindung, Ausführung und Einkleidung dieses Gedichts ist allerdings unleugbar. Unstreitig aber würde das Mädchen von Orleans des Herrn v. Voltaire

taire das beste französische Heldengedicht komischer Gattung seyn, wenn nicht die äusserste Zügellosigkeit in den Sitten, Gemählden und Beschreibungen, und ein frevelnder Spott der Religion das große Verdienst der poetischen Erzählung so sehr wieder herabwürdigte, worin dieß Gedicht selbst seine Henriade übertrift.

Le Lutrin, en six chants, v. les Oeuvres de BOILEAU DESPREAUX. Vergl. Duschens Briefe, Th. VI. Br. 11. Wartons Versuch über Pope, d. Ueb. S. 217. — La Pucelle d'Orleans, poeme en vingt chants Geneve, 1762 gr. 8. — Auch folgende kleinere Gedichte lassen sich hieher rechnen: Vert-Vert, Poeme de Mr. GRESSET. v. ses Oeuvres, T. I. — Caquet-bombec, la poule à ma Tante, poeme badin de Mr. JUNQUIERES Par. 1763. 8. — La Dunciade, ou la guerre des Sots, par Mr. PALISSOT. à chelsea (Par.) 1764. 12.

40.

In sehr originaler Manier schrieb unter den Engländern Butler seinen Hudibras, ein Gedicht voll komischer und satirischer Laune, dessen Grundlage die bürgerlichen Unruhen der damaligen Independenten sind. Voll feinen und muntern Scherzes: und reich an glücklicher Dichtung ist der Harlockenraub von Pope, dessen Dunciade mehr satirische als scherzhafte Epopde ist. Von der leztern Art ist auch Garth's Armenapotheke, eine glückliche Nachahmung des Pults von Boileau.

BUTLER's Hudibras, with notes by *Zach. Grey.* Lond. 1744. 3 Vols. gr. 8. — Deutsche Uebers. von Waser, Zürich, 1765. gr. 8. Vergl. Duschens Briefe, Th. VI. Br. 14. — POPE's Rape of the Lock, in seinen Werken. Vergl. Warton's Vers. über ihn, d. Ueb. S. 196. Duschens Briefe, Th. VI. Br. 13. POPE's Dunciad, in s. Werken. — SAM. GARTH's Dispensary, a Poem. Lond 1710. 8. Vergl. Warton, angef. O. S. 194. Duschens Briefe, VI. 12. —

41. Die

41.

Die komischen Heldengedichte des sel. Zachriä machten unsre Nation zuerst mit dieser poetischen Gattung von der beßern Seite bekannt, und einige darunter behaupten noch immer ihren Werth. Uzens Sieg des Liebesgottes gefällt mehr durch feine Wendungen und schöne Verse, als durch Erfindung und künstliche Behandlung des Inhalts. Die Wilhelmine des Herrn v. Thümmel ist der neueste meisterhafte Versuch dieser Art.

Zachariä's komische Epopöen: der Renommist, die Verwandlungen, das Schnupftuch, der Phaeton, der Murner in der Hölle, die Lagosiade, und Hercynia, stehen im ersten Bande s. poet Schriften, Brschw. 1772. gr. 8. — Uzens Sieg des Liebesgottes s. in s. poet. Werken, Leipz. 1768. 8. Th. II. S. 149. — Wilhelmine, ein prosaisch komisches Gedicht von M. A. v. Thümmel. Leipz. 1768. 8.

42.

Das romantische Heldengedicht, oder die Ritterepopöe hält, wie oben schon bemerkt ist, zwischen der ernsthaften und komischen Gattung das Mittel, in so fern nämlich ihr Inhalt, ihre handelnden Personen, ihr Wunderbares, und der erzählende Vortrag des Dichters Ernst und Munterkeit, Würde und Scherz, Feyerlichkeit und Laune, mit einander verbinden. Der Stof dieser Gedichte wird aus dem im mittlern Zeitalter, und während des Feudalsystems, herrschenden Ritterwesen entlehnt, welches der Einbildungskraft des Dichters einen Reichthum epischer Materie um so mehr an die Hand giebt, da es mit dem heroischen Zeitalter der homerischen Heldengedichte eine auffallende Aehnlichkeit hat.

S. hierüber viele lehrreiche Bemerkungen in HURD's Letters on Chivalry and Romance. Lond. 1762 8. — Vergl. einige historische Nachrichten von dem Ritterwesen der mittlern Zeiten, im Teutschen Merkur, v. J. 1777. 2tes Viertelj. S. 29.

43.

Der kriegerische Enthusiasmus, der während jener Ritterzeiten so herrschend war; der eben so allgemein verbreitete Geist der Galanterie; die Verbindung, worin Liebe, Tapferkeit und Religion damals standen; die so gewöhnlichen Unterdrückungen der Schwächern durch die Stärkern, und der dadurch rege gemachte Eifer, jene zu schützen und zu vertheidigen; die ganze Beschaffenheit der damaligen Sitten, und die Liebe zu Abentheuern und gewagten Unternehmungen; diese, und manche andre Umstände machen den Stof dieser Art so ergiebig für den Dichter, und so anziehend und unterhaltend für den Leser.

44.

Das Wunderbare und die gewöhnlichen Maschinen der Ritterepopöe sind diesem ihrem Inhalte, und dem Geiste der Ritterzeiten, in welchen der Aberglaube so vorzüglich mächtig war, völlig gemäß. Zaubrer, Riesen, Geister, Feen, Gnomen, u. s. f. hielt man damals für Urheber jedes ungewöhnlichen und ausserordentlichen Vorfalls. Dieses Volksglaubens, der auch selbst itzt noch nicht ganz verschwunden ist, bedient sich der Dichter mit grossem Vortheil, und wirkt dadurch um so viel stärker auf die Phantasie des Lesers, je mehr derselbe fähig und willig ist, sich bey der Lesung seines Gedichts ganz in dieß System zu versetzen, und sich der dichtrischen Täuschung völlig zu überlassen.

45.

Zu dieser Gattung gehören verschiedne größere Epopöen der Italiener, worunter der Morgante des Pulci mehr seines Alterthums, als seines Werths wegen merkwürdig ist. Weit vorzüglicher, und ein Meisterwerk dieser Art ist der Orlando Furioso des Ariost, voll unendlich mannichfaltiger Dichtung, und reich an herrlichen Aeusserungen des fruchtbarsten

sten poetischen Geistes, bey aller Regellosigkeit des Zusammenhanges. Weniger Beyfall der Nation erhielt der verliebte Roland des Grafen Boiardo, selbst in der Umarbeitung und Vollendung des witzreichen Berni. Weit glücklicher war Fortinguerra in seinem Ricciardetto, einen romantischen Heldengedicht, das viele Schönheiten in der Erfindung, Erzählungsart und poetischer Schilderung hat.

Il Morgante Maggiore di PULCI Firenze (Napoli) 1732. gr. 4. Vergl. Meinhards Versuche Th. II. S. 13. — L'Orlando Furioso di LUDOV. ARIOSTO. Venez. 1584. 4; und in den versch. Ausg. s. Werke, z. B. Venez. 1765 4. Uebers. von Hrn. Heinse, Lemgo, 1782. ff. 8. Vergl. Meinhards Versuche, Th. II — L'Orlando Inamorato del Conte BOIARDO rifatto da FRANC. BERNI, Par. 1768. 4 Voll. 12. S. Meinh. Vers. Th. II S. 17. — Il Ricciardetto di NIC. FORTINGUERRA, Lucca, 1766 2 Voll 8. — Nachgebildet von Mourier in s. Richardet, Poeme en douze chants, Par. 1766 2 Vol. 8. — S. über dieß Gedicht Heinse's Briefe und Auszüge im Teutschen Merkur v. J. 1775, II. 15. IV. 33. 242.

46.

Die Franzosen haben in dieser Manier den Ollivier, in poetischer Prose von Cazotte, nicht ohne poetisches Verdienst. — Wichtiger ist die Feenköniginn des englischen Dichters Spenser, das gröste und schätzbarste allegorische Gedicht in Ritterbegebenheiten eingekleidet, die Frucht einer ungemein reichen dichterischen Phantasie, und einer sehr lebhaften Empfindung; nur fehlt den Stanzen in welche der Vortrag eingekleidet ist, der bezaubernde Wohlklang ihres Musters, des Ariost. Kleinere Erzählungen in Spenser's Manier haben mehrere englische Dichter geliefert.

Ollivier, Poeme, Par. 1763. 2 Voll. 12. Deutsch, Halle. 1769. 12. — EDM. SPENSERS Fairy-Queen, Lond. 1758. 2 Voll gr. 8. und in der Ausg. s. Works, by *Hughes*, Lond. 1715 6 Voll. 8. Vergl. *Wartons* Observations on the Fairy Queen. Lond 1762. 2 Voll. 8 und die Schleswig. Literaturbriefe, Samml. I. S. 21. ff. — Gedichte in Spensers Manier sind z. B. *Thomson's* Castle of Indolence; *Shenstone's* School-Mistress; *Beattie's* Minstrel; u. a. m.

47. In

47.

In der ariostischen Manier, mit dem blühendsten Originalgenie auf deutschen Boden verpflanzt, schrieb Herr Wieland seinen Idris, den neuen Amadis, und Oberon, voll herrlicher, lebhafter Gemählde und Dichtungen, in dem hinreissendsten Tone der Erzählung, von dem schönsten und reichsten Wohlklange des Verses begleitet. Auch sein Gedicht Liebe um Liebe, und die aus dem Ariost nachgeahmten Rittererzählungen von Herrn L. H. Nicolai, sind hieher zu rechnen.

Idris und Zenide, ein heroischkomisches Gedicht. Leipz. 1768. gr. 8 — Der neue Amadis, Leipz. 1771. 2 Theile, gr. 8. — Oberon, Weimar, 1781. 8. — Liebe um Liebe, in acht Büchern, im T. Merkur v. J. 1776; und in Wieland's neuesten Gedichten. — Richard und Melisse; Galwine, Zerbin und Bella, u. a. m. f in Ludw. Heinr. Nicolai's vermischten Gedichten, Berl. 1778. ff. 6 Theile. 8.

Dra-

II. Dramatische Dichtungsarten.

I.

Das poetische Gespräch.

1.

Die Abwechselung kurzer Reden unter zwey oder mehrern Personen, um dadurch einander ihre Gedanken, Gesinnungen und Empfindungen mitzutheilen, nennen wir überhaupt Gespräch; und die Nachahmung solch einer Unterhaltung, auf Einen bestimmten Zweck gerichtet, der entweder Handlung oder Empfindung seyn kann, und mit sinnlicher Kraft und Vollkommenheit dargestellt, macht das poetische Gespräch aus, welches wir hier als eine eigne Gattung betrachten, da es sonst auch als Bestandtheil mit andern Dichtungsarten, z. B. der erzählenden und didaktischen, verbunden werden kann. Da der Dichter nicht selbst darin spricht, sondern andre Personen redend einführt, so ist das poetische Gespräch dramatisch; und überhaupt ist die Form dramatischer Werke durchgängig poetisches Gespräch.

2.

Poetisches, und besonders dramatisches, Gespräch ist sehr verschieden von dem philosophischen, in welchem man sich mit Herleitung, Untersuchung und Erörterung allgemeiner Wahrheiten beschäftigt. Dieser Unterschied liegt nicht etwa darin, daß das philosophische Gespräch allemal nur eine Wahrheit, und das dramatische allemal eine Handlung zum Gegenstande hätte, sondern vornehmlich darin, daß jenes gemeiniglich

lich nur die Wirksamkeit des nachdenkenden und untersuchenden Geistes, dieses hingegen Mitwirkung und Hinzukunft äußerer Gegenstände und die Einführung fremder Personen erfodert. Selbst im Drama ist philosophisches Gespräch ganz etwas anders, als das in eigentlichen philosophischen Dialogen.

S. die Abh. über Handlung, Gespräch und Erzählung, in der N. Biblioth. d. sch. W. B. XVI. S. 177; besonders, S. 206 ff. S. 227. ff. — Vergl. Sulzers Allg. Th. Art. Gespräch.

3.

Eben so wesentlich und bemerkenswerth ist der Unterschied zwischen Gespräch und Erzählung, der nicht etwa bloß in der äußern Form beyder Gattungen gegründet ist. Man kann sich eine Handlung, oder eine Veränderung des äußern Zustandes entweder als schon vorhanden und bereits geworden, oder als erst entstehend und werdend denken. Ist sie bereits geworden, und berichtet man uns die Ursachen und die Art ihrer Entstehung und ihres Verlaufs, so ist dieß letztere Erzählung; wird und entsteht aber die Veränderung erst in diesem Augenblicke, und entwickelt sich ihr Verlauf erst itzt; so wird sie Stof des dramatischen Gesprächs, das eben hiedurch auch von dem bloßen Diskurs und Charaktergemählde verschieden ist, wo eigentlich nur Erzählung die Form des Gesprächs erhalten hat.

S. die angef. Abh. S. 204. ff. wo noch mehrere Unterschiede beyder Gattungen sehr scharfsinnig bemerkt und ausgeführt sind.

4.

Dem Gespräche oder Dialog wird zunächst das Selbstgespräch, oder der Monolog, entgegengesetzt, in welche nur Eine, von dem Dichter gleichfalls eingeführte, Person entweder zu sich selbst, oder zu andern redet, die aber nicht gegenwärtig sind, oder wenigstens an der Unterredung keinen

Antheil nehmen. Dergleichen Selbstgespräche stehen in dramatischen Werken nur da am rechten Orte, wo die redende Person in einen so leidenschaftlichen Gemüthszustand, oder in solch eine Vertiefung des Nachdenkens über sich und ihre Lage, gerathen ist, daß der Ausbruch ihrer Empfindungen und Gedanken in Worte, die eigentlich Niemand hört, wahrscheinlich wird. Ihr Werth wird desto größer, wenn sie nicht bloß episodisch sind, sondern zum Fortgange der Handlung, oder zur Entwickelung der Leidenschaft des Redenden, mitwirken. Ueberhaupt aber muß die Sprache des Monologen nicht periodisch und ausführlich, sondern kurz, abgebrochen, und, gleich den ausgedrückten Gesinnungen, stark und forteilend seyn.

S. einige hieher gehörige Bemerkungen in der angef. Abhandlung, S. 228. — Vergl. Richardson über die wichtigsten Charaktere Shakspeare's, Uebers (Leipz. 1775. 8.) S. 53.

5.

Wenn überhaupt jedes Gespräch nichts anders ist, als Erklärung und Mittheilung gegenseitiger Gedanken und Gefühle; so wird auch der Zweck poetischer Dialogen kein anderer seyn, als Ausdruck der Sinnesart und des Gemüthszustandes der redenden Personen. Diese Personen mögen nun wirklich oder erdichtet seyn, so haben sie ihre bestimmten eigenthümlichen Charaktere, vereint mit den übrigen Bestimmungen und Einflüßen ihres Alters, Standes, u. s. f. Hieraus folgt die Regel für den Dichter, jede redende Person sich diesen Bestimmungen gemäß ausdrücken zu lassen, und dem Gespräche dadurch nicht nur Mannigfaltigkeit, sondern auch Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu ertheilen. Eine glückliche Nachahmung der Natur vertritt hierin für den Leser die Stelle der Erfahrung und des Umgangs, der uns die Denkungsart der Menschen aus ihren Reden beurtheilen lehrt, und dadurch unsre Menschenkenntniß erweitert.

6.

Die Länge und Dauer des ganzen Dialogs sowohl, als der einzelnen Reden desselben verträgt keine allgemeine Vorschriften, sondern richtet sich jedesmal nach dem Bedürfniß der Handlung, worauf sich die Unterredung bezieht, nach der Ergiebigkeit des Stofs, den sie betrifft, und nach den Graden der Leidenschaft, welche in einem affektvollen Gespräch die Seelen der Sprechenden einnimmt. Kürze und Bestimmtheit bleiben dabey immer die vornehmste Pflicht des Dichters, der alles Müßige, Matte, Handlungsleere und Weitschweifige sorgfältig vermeiden muß. Bey aller Kürze und Ründung muß er indeß auch eine zu große und eintönige Concinnität in dem Wechsel der Reden zu verhüten suchen. Oft wird auch der Charakter der redenden Person, und noch öfter ihre gegenwärtige Lage, das Maaß ihres jedesmaligen Antheils an der Unterredung bestimmen.

7.

Sprache und Schreibart des dramatischen Gesprächs wird gleichfalls durch die Beschaffenheit der Handlung, welche dabey zum Grunde liegt, und der Personen, die daran Theil nehmen, bestimmt. In Ansehung jener ist es tragisch, ernsthaft, komisch, scherzhaft, ruhig, lebhaft, u. s. f. In Ansehung der letztern hängt der edlere oder vertrautere, witzige oder leidenschaftliche Ton des Ausdrucks gar sehr von dem Stande, Alter, Charakter und gegenwärtigem Zustande der redenden Personen ab. Um hier die jedem eigne Sprache zu treffen, und dadurch dem ganzen Dialog desto mehr Schicklichkeit, Abwechselung und Wahrheit zu ertheilen, muß der Dichter auf die Natur und auf die Aeußerungen der verschiedenen Gesinnungen und Gemüthsbewegungen in den Reden des Umgangs sorgfältig Acht haben.

8.

Natur und Simplicität sind überhaupt nothwendige Eigenschaften der dialogischen Schreibart, selbst der poetischen. Denn in dieser letztern wird das Sinnliche nicht sowohl durch die Rede, als durch damit verbundne anschauliche Vorstellung bewirkt, wiewohl auch die Rede, eben durch die Natürlichkeit und Wahrheit ihrer Nachahmung die Stärke dieses sinnlichen Eindrucks gar sehr befördern kann. Auch hier ist die Sprache des Lebens und des Umgangs das beste Vorbild des Dichters. So unschicklich in dieser künstliche Deklamation, öftre Einmischung allgemeiner Sprüche, periodische Ausführlichkeit, und häufige Einmischung rednerischer Figuren seyn würde; eben so unschicklich ist dieß alles auch im dramatischen Dialog, weil auch bey diesem kein vorläufiges studirtes Nachsinnen und lange Vorbereitung, sondern augenblickliche Entstehung der Gedanken und Reden, vorausgesetzt wird.

9.

Eben die willkührliche Wahl, welche dem dialogischen Dichter in Ansehung der Handlung und Situation frey steht, auf die sich das Gespräch bezieht, ist ihm auch in Ansehung der **Personen** zu überlaßen, denen er es in den Mund legt. Und hier kann er nicht nur Menschen jeder Art, jedes Zeitalters und Standes wählen, sondern auch höhere Wesen, Götter der heidnischen Fabellehre, und selbst Verstorbene, zwischen denen er eine Unterredung im Schattenreich erdichtet. Sind diese Personen aus der Geschichte oder dem wirklichen Leben genommen, so ist ihm eben dadurch auch ihr bestimmter Charakter vorgezeichnet, den er in den Hauptzügen nicht verändern darf; sind sie erdichtet, so hängt auch ihre Charakterisirung von seiner Willkühr ab, und die lebendige Darstellung und treue Beybehaltung derselben ist dann nur seine vornehmste Pflicht.

10. Bis-

10.

Bisher ist der poetische Dialog, als einzelne Gattung betrachtet, von wenigen eigentlichen Dichtern bearbeitet; und doch ist er eine der lehrreichsten Uebungen für den angehenden Schauspieldichter, und ein sehr vortheilhaftes Mittel zur Behandlung solcher Subjekte, die keiner vollständigen dramatischen Ausführung fähig, und doch mehr handelnder als erzählender Darstellung würdig sind. Einzelne Scenen der schönsten alten und neuen Schauspiele sind folglich hier die besten bisherigen Muster. Gewissermaassen aber kann man die prosaisch, aber nicht ohne Dichtungsgeist, ausgearbeiteten Gespräche des Lucian, Lord Lyttleton, Fontenelle und Remond de St. Mard, hieher rechnen.

Luciani Opera, ex ed. *Reitzii*, Amst. et Traj. ad Rh. 1743 46 4 Voll. 4. — *Lyttleton's* Dialogues of the Dead, Lond. 1760 8. — Dialogues des Morts, par. Mr. *de Fontenelle*, Amst. 1745. 2 Voll. 12. — Dialogues des Dieux, par Mr. *Remond de St. Mard*, v. ses Oeuvres, (Amst. 1749. 5 Voll. 12.) T. I — In den vermischten Werken des Herrn Professor **Clodius** findet man einige poetische Dialogen.

II.

Die Heroide.

1.

Poetische Briefe können in Rücksicht auf die Personen, welche darin reden, episch oder dramatisch seyn. Sie sind episch, wenn der Dichter darin selbst, in eignem Namen, redet; und von dieser Dichtungsart, der eigentlichen poetischen Epistel ist schon oben in dem Abschnitte vom Lehrgedichte gehandelt; dramatisch aber sind sie, wenn der Dichter eine fremde Person durchgängig darin reden läßt, die in einer bestimmten Lage, oder durch irgend eine, meistens leidenschaftliche Veranlassung aufgefodert, einer andern entfernten Person ihre Gedanken und Empfindungen schriftlich mittheilt.

Ueber die Natur und Geschichte der Heroide s. Dusch's Briefe z. B. d. G. n. Aufl. Th. III. Br. 16. — Ein sehr seichter Essay sur l'Heroide von de la Harpe, in s. Melanges literaires, p. 67, betrift größtentheils Ovids Heroiden, und deren Schreibart.

2.

Der Name dieser Dichtungsart ist zufälligerweise von dem Gebrauch entstanden, den ihr vermeynter Erfinder, Ovid, davon machte, indem er seine Briefe dieser Art durch Gattinnen der Heroen (Heroiden) geschrieben voraussetzte. Dadurch aber wird diese dramatische Epistel nicht auf diese Gattung von Personen allein eingeschränkt. Vielmehr kann man darin jede Person, jedes Zeitalters und Standes, redend einführen, deren Lage oder Leidenschaft sich durch Interesse und Stärke besonders auszeichnet. Und diese Personen sowohl, als den Inhalt der Heroide kann der Dichter aus der mythischen oder wahren Geschichte wählen, oder beydes selbst erfinden. In

dem

dem erstern Falle hat er den Vortheil schon bekannter Charaktere und Handlung; in dem letztern muß er beydes erst bestimmen, und in gehöriges Verhältniß zu setzen suchen.

3.

Die Heroide ist in Ansehung ihrer wesentlichsten Erfoderniſſe sehr verwandt mit der Elegie. Auch bey jener liegen gemeiniglich, wie bey dieser allemal, gemischte Empfindungen zum Grunde, die mehr beschrieben, als in leidenschaftlicher Fülle ausgedrückt werden. Nur bleibt die Heroide nicht allemal in den Schranken dieser gemischten und gemäßigten Empfindungen und ihres sanftern Ausdrucks; sondern geht zuweilen, vornehmlich wenn der Brief unmittelbar von der Leidenschaft und ihrer stärkern Wirkung eingegeben ist, in den feurigern Ausdruck unvermischter Empfindung über. Dann wird sie vielmehr dramatischer Monolog; und die Abänderung ihres Vortrags folgt jenem Uebergange, der aber nicht plötzlich, sondern allmählig entsteht.

4.

Gewöhnlich bezieht sich Inhalt und Ausdruck der Heroide auf die Leidenschaft der Liebe, die auch für sie aus gleichen Gründen, wie für den elegischen Inhalt und Ausdruck, vorzüglich schicklich und ergiebig ist. Auch ist nicht sowohl die Erklärung sanfter, zärtlicher Gefühle, als Klage und Trauren über hoffnungslose, oder unglückliche, oder verschmähte Liebe der Heroide eigen; und hier scheint sich ihr Gebiet von dem elegischen zu scheiden, und in der Stärke des Affekts sowohl als seines Ausdrucks, über dessen Gränzen hinaus in das Gebiete des dramatischen Monologs überzugehen. Indeß ist doch Liebe nicht die einzige nothwendige Leidenschaft, die in der Heriode durchaus herrschen müßte; iede andre findet darin statt, sobald sie wirksam, interessant und fähig genug ist, sich in dieser Form mitzutheilen.

5.

Eben dieß Interesse muß auch der Situation eigen seyn, in welcher der Dichter die Heroide als geschrieben voraussetzt, und die so viel Einfluß in die ganze Ausführung derselben hat. Denn alles muß sich auf diese Lage beziehen; alle Gedanken, alle Bilder, Beschreibungen, Wendungen und leidenschaftliche Ausdrücke müssen daraus geschöpft, durch sie veranlaßt seyn, nicht studirt und herbeygeholt, keine Anleihe des Dichters, den man ganz während der Lesung der Heroide über die Person, die darin redet, vergessen muß. Es kommt also sehr darauf an, daß man dieser Situation, sie sey wahr oder erdichtet, Interesse und Fruchtbarkeit mitzutheilen, oder, wenn sie das schon für sich hat, es gehörig zu benutzen wisse.

6.

Aus der Verwandschaft der Heroide mit der eigentlichen poetischen Epistel, der Elegie, und dem Monolog, lassen sich die Regeln ihrer Einkleidung und Schreibart leicht bestimmen. Als Brief fodert sie eine natürliche, ungekünstelte Sprache, frey von aller Schwerfälligkeit, und allen erborgten Verzierungen; wegen ihres elegischen Charakters ist der wahre, innige und rührende Ausdruck der Empfindung, und die lebhafte Beschreibung der sämtlichen Umstände, die in die Lage der schreibenden Personen einwirken, der herrschende Ton dieser Dichtungsart; als Monolog verträgt sie, wenigstens stellenweise, leidenschaftliche Sprache, in voller Stärke des Affekts, nachdrücklich, abgebrochen, ohne periodische Förmlichkeit. Inhalt, Personen und Umstände müssen ausserdem den schicklichsten Ton in der Schreibart jeder einzelnen Heroide, und dessen schickliche Abänderung bestimmen.

7.

Das einzige Muster, welches uns das Alterthum in dieser Dichtungsart übrig gelassen hat, sind die ein und

zwan=

zwanzig Heroiden von Ovid, der vielleicht die ganze Gattung erfand, oder wahrscheinlicher die Idee derselben aus einem uns nicht mehr übrigen Elegiker der Griechen entlehnte. Die grosse Fruchtbarkeit jenes römischen Dichters an poetischen Bildern und Ausdrücken ist auch in diesen seinen Gedichten überall sichtbar, und sichtbarer, als es der eigentliche Charakter derselben zu verstatten scheint. Bey allen ihren einzelnen Schönheiten haben sie doch nicht genug Wahrheit der Empfindung und der leidenschaftlichen Sprache, nicht jene ungeschmückte Natur, welche dieser Sprache eigen ist, und verrathen den Dichter zu sehr, der sie eingab.

Ueber Ovid's Heroiden s. die Briefe 3. B. d. Geschm. n. Aufl. Th. III. Br. 17.

8.

Verschiedne Dichter neuerer Zeit haben diese Gattung mit glücklichen Erfolge bearbeitet. Dahin gehört unter den Italienern Bruni, unter den Franzosen Dorat, Blin de Sain More, de la Harpe, Barthe, u. a. m. unter den Engländern Pope und Hervey. Wir Deutschen haben, außer Wieland's Briefen der Verstorbenen, und Dusch's, in nicht ganz musterhafter poetischer Prose geschriebenen, moralischen Briefen, nur wenig gute Stücke dieser Art.

Epistole Eroiche d'*Antonio Bruni*, Milano, 1627. 8. — Collection d'Heroides et pieces fugitives en vers de Mrs. *Dorat*, *Pezay*, *Blin de Sain-More*, *Colardeau*, *de la Harpe*, et autres, Liege, 1769 6 Voll. 12. — *Pope's* Eloisa to Abelard; Works, Voll. II. — *Herveys* four Epistles in the manner of Ovid; s. *Dodsley's* Collection of Poems, Voll. IV. p. 82. — Wieland's Briefe der Verstorbenen an hinterlassene Freunde, s. Poet. Schr. B. II. S. 137. — Dusch's moralische Briefe zur Bildung des Herzens, 2 Theile, Leipz. 1759 8. — Briefe von Verstorbenen an Lebendige, in den hinterl. Schriften von Margaretha Klopstock, Hamb. 1759. 8. — Schiebeler's Brief des Clemens an s. Sohn Theodor, in s. auserl. Schr. Hamb. 1772. 8.

III.

Die Kantate.

1.

Das Singegedicht oder die Kantate gehört eigentlich zur Gattung der lyrischen Poesie, und ist eine für Gesang und musikalische Begleitung bestimmte Dichtungsart, deren Inhalt leidenschaftlich, und deren äussere Form musikalisch ist. Sie unterscheidet sich indeß von dem allgemeinen Charakter lyrischer Poesie nicht bloß durch das Eigenthümliche ihrer Form, daß sie statt gleichartiger Strophen ungleichartige Absätze zu haben pflegt, sondern auch durch ihre innere Beschaffenheit, da nämlich in ihr der Ausdruck der Leidenschaft nicht einerley Grad der Stärke hat, sondern auf verschiedne Art abgeändert, bald gemäßigt, bald verstärkt und gehoben wird.

S (Krause) von der musikalischen Poesie, Berl. 1752. 8 Hauptst. V. S. 122. — *Rousseau* Dict. de musique, Art. *Cantate* — Essay sur l'union de la Poesie et de la Musique, Par. 1765. 12. — Sulzers Allg. Th. unter eben diesem Artikel.

2.

Nicht immer ist die Kantate dramatisch, wenigstens nicht durchgängig; weil zuweilen der Dichter sich selbst oder eine andre Person einmischt, die nicht handelt, sondern erzählt. Diese Erzählung gehört sodann in das Recitativ. Weit vortheilhafter aber ist es für die Wirkung der Poesie sowohl als für die Behandlung des Tonkünstlers, wenn man dem Singegedichte durchgängig die dramatische Form ertheilt, und ihr auf irgend eine Handlung eine bestimmte Beziehung giebt, die nicht blos vorausgesetzt, sondern während des Vortrags der Kantate fortgeführt, und vollendet wird. Und da Gedichte dieser

Art gewöhnlich von keinem grossen Umfange sind; so wählt der Dichter seinen Grundstof am liebsten aus der mythischen oder wahren Geschichte, weil er dabey vorläufige Bekanntschaft des Zuschauers mit der Handlung und dem Charakter der singenden Personen voraussetzen kann, und beydes nicht erst durch sie selbst entwickeln lassen darf.

3.

Empfindung und Handlung, oder das lyrische und dramatische, der Kantate müssen einander wechselsweise beleben und unterstützen. Jene muß nie völlig ermatten, nie in kalte Betrachtung oder lange Erzählung ausarten, und einer mannigfaltigen Abstufung fähig seyn. Die Handlung fodert Einfachheit, Reichhaltigkeit und Interesse; und je beschränkter ihr Umfang ist, desto vereinter und stärker muß ihre Wirkung seyn. Vorstellung auf der Bühne ist zwar nicht die eigentliche und gewöhnliche Bestimmung der Kantate; aber Dichter und Tonkünstler müssen desto mehr dahin arbeiten, der Phantasie des Zuschauers die Handlung mit möglichster Lebhaftigkeit gegenwärtig zu machen. Auch kann man annehmen, daß manche Umstände der fortrückenden Handlung erst während des Vortrags der Kantate vorfallen, die der Dichter bloß anzudeuten, der Tonkünstler aber durch seine Töne entweder zu schildern, oder wenigstens mit Ausdrücken homogener Empfindung darzustellen hat.

4.

Das Bedürfniß der Handlung und die interessanteste Darstellungsart derselben bestimmt sowohl den Umfang der Kantate, als die Anzahl der Personen, die an ihren dramatischen Vortrage Theil nehmen. Sind dieser Personen mehrere, so wird dieser Vortrag Gespräch, und zwar leidenschaftliches Gespräch, dessen Bearbeitung nach den oben darüber ertheilten Vorschriften eingerichtet ist. Wird hingegen der ganze Vortrag der Kantate nur einer einzigen Person, und

zwar

zwar derjenigen in den Mund gelegt, die bey der zum Grunde liegenden Handlung als Hauptperson anzusehen ist, so wird er Selbstgespräch, welches sich hier nur dadurch von dem in Schauspielen vorkommenden Monolog unterscheidet, daß es den stufenweisen Fortgang der Leidenschaft schildert, und daher gewissermassen einen elegischen Charakter hat. In dem letztern Falle darf freylich der einzigen singenden Person kein zu langer und immer angestrengter Vortrag ihrer Lage und Leidenschaft zugemuthet werden.

5.

Sowohl bey dem Entwurf als bey der Ausarbeitung eines Singegedicht hat der Poet auf den Tonkünstler und die Natur des musikalischen Ausdrucks beständige Hinsicht zu nehmen, um seine Poesie dieses Ausdrucks völlig empfänglich zu machen. In dieser Absicht muß er nicht nur bey der Wahl und Anordnung seiner Wörter und Redensarten auf vorzüglichen Wohlklang und poetischen Numerus sehen; sondern auch selbst in seine Vorstellungen und Bilder, und ihre ganze Darstellungsart, hauptsächlich aber in die Empfindungen die er ausdrückt, den höchsten Grad der Sinnlichkeit zu legen suchen, besonders in den lyrischern Theilen seines Gedichts, die zur sorgfältigern und ausgeführtern musikalischen Behandlung bestimmt sind. In diesen muß Eine Hauptempfindung herrschen, wodurch der Komponist in der Wahl seines Thema bestimmt und geleitet wird. Der mahlerische Ausdruck, mehr der Empfindung selbst, als ihrer Gegenstände, ist dann das Werk des Tonkünstlers, dem der Dichter dazu, obgleich immer ungesucht und mit Würde, Gelegenheit geben muß.

S. über dieß letztere Engels Abh. über die musikalische Mahlerey, Berl. 1780. 8.

6.

Die Abstufung der Empfindungen, welche in der Kantate herrschen muß, ist nicht ein willkührlicher, absichtloser Wech-

Wechsel derselben, oder blosser Uebergang von einer Empfindung zur andern; sondern vielmehr eine Wirkung der verschiedenen Eindrücke, welche entweder der fortwährende Verlauf der Handlung, und dessen Abänderung, oder das eigne Nachdenken über die itzige Lage, das Nachhängen der gegenwärtigen Leidenschaft, auf das Gemüth derjenigen Personen macht, der man den Gesang in den Mund legt. Hier werden sich der Seele mancherley Bilder, mancherley Erinnerungen, mancherley Gefühle darbieten, die sich, bey aller ihrer Verschiedenheit; doch auf Eine Hauptempfindung beziehen, und in dieselbe zusammenfliessen. Ist der Gesang dialogisch, so wird diese Abwechselung der Leidenschaft auch ausserdem in dem besondern Charakter und Gemüthszustande jeder singenden Person ihren Grund haben.

7.

Und eben diese Abänderung der Leidenschaft und ihres Ausdrucks ist der Grund, warum auch die äußere Form der Kantate, und die zu ihrem Vortrage gewählte Versart nicht durchaus gleichförmig, sondern in Sylbenmaaß und Charakter abwechselnd, zu seyn pflegt. Selbst in den zur Musik dieser Art bestimmten Oden wird diese Abwechselung mit glücklichem Erfolge beobachtet; und dann ist ihre Form eben so schicklich für das Singgedicht, als die gewönliche, von den Italienern eingeführte, Form desselben, deren Haupttheile Recitative und Arien sind. Jene ist vielmehr einer noch grössern Mannigfaltigkeit und Abstufung des poetischen sowohl als musikalischen Ausdrucks fähig. Da indeß die italienische Form der Kantate auch unter uns Deutschen die üblichste ist; so wollen wir deren vornehmste Theile und Erfodernisse kürzlich durchgehen.

8.

In dieser Form besteht der größte Theil des Singgedichts aus dem Recitativ, dessen Vortrag zwischen dem eigent-

gentlichen Gesange und der gewöhnlichen Deklamation das Mittel hält, und dessen Inhalt erzählend, beschreibend, oder bloß leidenschaftlich seyn kann. Es ist entweder Selbstgespräch, oder Unterredung mehrerer Personen. Der Ton des Ausdrucks ist darin gemäßigter, als in den übrigen Theilen dieser Dichtart; doch muß die Sprache mit einer gewissen Sorgfalt in Absicht auf Wohllaut und Einschnitte bearbeitet seyn, ohne jedoch den Charakter des Dialogischen zu verlieren. Das Sylbenmaaß pflegt im Recitativ nicht durchaus gleichförmig, und folglich die Länge der Verse ungleich zu seyn. Auch kann es, wie die musikalische Poesie überhaupt, der Hülfe des Reims entbehren, der höchstens nur die Sinnlichkeit der Schlußzeilen verstärken hilft, sonst aber durch den höhern und abgemeßenern Wohlklang der Musik beynahe ganz unwirksam gemacht wird.

S. *Grimarest* Traité du Recitatif, dans la lecture, dans l'action publique, dans la declamation, et dans le chant. Rotterd. 1740. 8. übers. in der Berl. Samml. verm. Schr. B. IV. S. 223. — Scheibens Abh. über das Recitativ in der Biblioth. d. sch. W. B. XI. XII. — Rousseau und Sulzer in diesem Artikel ihrer Wörterbücher.

9.

Diejenigen Stellen des Recitativs, worin entweder der Grad der Leidenschaft sich merklich hebt, oder bey denen das Nachdenken der singenden Personen, ihrer Wichtigkeit wegen, länger verweilt, und die man daher auch dem Zuhörer auszuzeichnen und fühlbarer zu machen wünscht, werden von dem Dichter etwas lyrischer, als die übrigen, eingekleidet, oder wenigstens dem Tonkünstler bemerklicher gemacht, der dann ihren Vortrag sorgfältiger behandelt, und sie nicht blos durch den Baß, sondern durch mehrere Instrumente, und durch das Zwischenspiel kurzer Ritornelle, begleiten läßt, wodurch er die in den Worten enthaltenen Empfindungen desto sinnlicher, lebhafter und mahlerischer macht. Dieß ist das sogenannte Accompagnement oder obligate Recitativ,

welches, mit Würde und Einsicht bearbeitet, vornehmlich in grossen pathetischen Scenen, von so vieler Wirkung ist.

Hiebey etwas von den neuern Melodramen, die eigentlich von Seiten ihrer musikalischen Behandlung obligate Recitative sind, und von ihren besten Mustern: Pygmalion — Ariadne — Medea — Cephalus und Prokris.

10.

Einzelne wenige Zeilen in der Mitte oder am Schluße des Recitativs, bey denen der Dichter eine gleiche Eindringlichkeit zur Absicht hat, und denen er eine noch abgemeßenere und singbarere Einkleidung giebt, machen das Arioso oder Arienmäßige aus, dessen musikalischer Vortrag gewöhnlich sehr einfach und gefällig ist. Irgend eine Empfindung, ein Wunsch, Spruch, oder kleines Gemählde, kann davon der Inhalt seyn. Noch näher der Arie ist die Cavate oder Cavatine, länger und ausgearbeiteter, als das Arioso, aber von einem Inhalt, der einer ausführlichen, völlig arienmäßigen Behandlung des Komponisten nicht fähig oder nicht bedürftig ist. Sie hat daher auch in ihrer musikalischen Einkleidung keine Reprisen und keine Absonderung in zwey Hauptheile, wie die Arie gewöhnlich zu haben pflegt.

11.

Wenn die Empfindung bis zu einer vorzüglichen Höhe der Lebhaftigkeit steigt, und sich gleichsam auf Einen Punkt vereinigt und zusammenhäuft, so entsteht die Arie, ein aus vier, sechs oder acht Zeilen bestehendes lyrisches Stück, aus zwey Hälften zusammengesetzt, deren Schlußzeilen auf einander zu reimen pflegen, und deren erstere in der Komposition am ausführlichsten bearbeitet, und nach der zweyten gewöhnlich, wenn Inhalt und Zusammenhang es vertragen, noch einmal wiederholt wird. Bey aller Stärke der in einer Arie herrschenden Empfindung muß diese doch von der Art seyn, daß sie ein längeres Verweilen der singenden Person oder des

Zu-

Zuschauers fodert, oder verträgt. Rasche und schnell vorübergehende Empfindungen schicken sich mehr für das obligate Recitativ, oder höchstens für das Arioso. Aber Empfindung muß allemal der Stof der Arie seyn, selbst da, wo sie schildert und beschreibt; nicht kalte Betrachtung allgemeiner Wahrheiten und Lehren, die keines musikalischen Ausdrucks fähig ist. Uebrigens ist Abstufung, und selbst Abänderung der Leidenschaft in dem zweyten Theile der Arie oft von sehr glücklicher Wirkung, um so mehr, wenn schneller Uebergang zu der ersten Empfindung, und folglich Wiederholung, des ersten Theils dabey nicht unwahrscheinlich wird. In manchen Fällen wird der Komponist diese Wiederholung besser unterlassen.

S. Von der musikal. Poesie, Hauptst. VIII. S. 129.

12.

Wenn mehrere Personen an dem Vortrage der Arie Theil nehmen, so erhält sie andere Benennungen; auch ist dann ihre musikalische Behandlung einigermassen verschieden, und das Bedürfniß der Sache selbst giebt dem Dichter sowohl als dem Tonkünstler manche Vorsichtsregeln an die Hand, wodurch sie an Schicklichkeit und Eindruck gewinnen, die aber im Allgemeinen nicht können gegeben werden. Ist die Arie ein Gespräch zwischen zwey Personen, so heißt sie ein Duett, welches nur in sehr lebhaften und rührenden Situationen Statt findet, und einen einfachen, sanften, gefühlvollen Ausdruck fodert. Nach der Anzahl mehrerer Personen heissen dann auch die unter sie vertheilten Arien Terzette, Quartette, Quintette, u. s. f. Wenn alle singende Personen sich zum gemeinschaftlichen Gesange vereinigen, so entsteht der Chor, der, nach Beschaffenheit der Veranlassung, eben sowohl mitten in dem Singegedichte, als am Schlusse desselben, seiner gewöhnlichsten Stelle, Statt findet.

13. Ein

13.

Ein ausgeführteres Singegedicht geistlichen Inhalts pflegt man ein Oratorium zu nennen; und auch dieses gewinnt durch die dramatische Form, wenn sie ihm gleich nicht durchaus nothwendig ist; denn zuweilen ist es durchaus lyrisch. Ausdruck der Religionsempfindungen, und lebhafte Erregung und Verstärkung derselben durch vereinte Kraft der Poesie und Musik, ist dabey der Hauptzweck. Liegt dabey eine Handlung zum Grunde, so wird dieselbe gewöhnlich aus der biblischen, oder spätern Religionsgeschichte hergenommen; doch muß diese Handlung sehr einfach, und die Empfindung immer das vornehmste Augenmerck des Dichters seyn. Uebrigens beobachtet er dabey die schon erwähnten Vorschriften des Singegedichts überhaupt, und sucht dem Ganzen alle mögliche Schicklichkeit, Würde und feyerliche Rührung mitzutheilen.

14.

Die Kantate ist eine Dichtungsart, welche, ihrer itzigen Form nach, durchaus neuer Erfindung ist. Dagegen war die ganze ursprüngliche Poesie der Griechen und Römer, vorzüglich aber die lyrische und dramatische, für den Gesang bestimmt, und beyder Vortrag wurde von einer Musik begleitet, deren ganze Einrichtung uns nicht völlig bekannt ist, deren Unterstützung aber zum Eindruck ihrer Gedichte sehr viel beytrug. Auch die dialogirten Scenen ihrer Schauspiele, die sogenannten Episodien, wurden singend vorgetragen, und dieser Vortrag verhielt sich zu dem Gesange des Chors in den Zwischenakten ungefähr so, wie unsre Recitative zu den Arien und Chören.

S. *Dr. Brown's* Diss. on the rise, union, and power, the progressions, separations, and corruptions of Poetry and Music, Lond. 1763. 4. übers. Leipz. 1769. 8. — *Du Bos* Diss. sur les representations theatrales des Anciens; v. ses Reflexions, T. III. Sect. 1-XI. übers. in Leßings theatral. Bibliothek, St. III. und in Marpurgs hist. krit. Beytr. zur Aufnahme der Musik, B. II. S. 448.

15.

Unter den neuern Sprachen ist keine, die für musikalische Poesie so brauchbar und vortheilhaft wäre, als die italienische. Sie hat daher auch vorzügliche Muster dieser Dichtungsart, besonders von Apostolo Zeno, Rolli, und Metastasio. Die französische Sprache hat dieß musikalische Verdienst bey weitem nicht, und der Werth ihrer Kantaten, worunter die von dem ältern Rousseau und Bachelier die bekanntesten sind, ist, auch poetisch genommen, weit geringer. Bey den Engländern haben die zur Musik bestimmte Stücke gemeiniglich eine völlig lyrische Form, und sind zum Theil förmliche Oden, wie die von Dryden und Pope. Wir Deutschen haben grossen Ueberfluß an schlechten und mittelmäßigen Kantaten, aber einen noch sehr kleinen Vorrath von solchen, dergleichen Ramler, von Gerstenberg, Schiebeler und Niemeyer geliefert haben.

Opere di APOSTOLO ZENO, Venez. 1744. 45. 10 Voll. 8. — Poetici Componimenti di P. ROLLI, Venez. 1761. 3 Voll. 8. — Opere dell'Abbate PIETRO METASTASIO, Turino, 1757-70. 10 Voll. 8. Seine Kantaten und Oratorien s. B. VII. Oeuvres de J. B. ROUSSEAU, T. II. — DRYDEN's Alexander's Feast, und POPE's Ode on S. Cecilia's Day, s. in ihren Werken — Ramlers Kantaten und Oratorien s in s. lyrischen Gedichten, S. 277. — v. Gerstenberg's Ariadne auf Naxos, comp. von Reichardt, Leipz 1780 fol. — Schiebelers musikalische Gedichte, Hamb. 1769. 8. — Niemeyers Gedichte, Leipz. 1778 kl. 4. — Recueil des Cantates, par J. BACHELIER, à la Haye, 1728. 12.

IV. Das

IV.

Das Drama überhaupt.

1.

Das eigentliche Drama oder Schauspiel ist ein zur wirklichen Vorstellung einer dabey zum Grunde liegenden und durch die theilnehmende Personen selbst ausgeführten Handlung bestimmtes Gedicht. Durch diese wirkliche Vorstellung, und durch den dann erst entstehenden und sich allmählich entwikelnden Verlauf der Handlung vermittelst eigner Thätigkeit der handelnden Personen, und ihres Dialogs, unterscheidet sich das Drama von der Erzählung, welche die Handlung als bereits geworden und vorgegangen voraussetzt. Die Verschiedenheit des Inhalts sowohl, als der Behandlung, ist ein Theilungsgrund der verschiednen Arten dramatischer Gedichte, worunter das Lustspiel, das Trauerspiel und das Singspiel die vornehmsten sind.

S. ausser der Poetik des Aristoteles, und den neuern Lehrbüchern der Dichtkunst, *Drydens* Essay on dramatic Poetry – Pratique du Theatre, par *Fr. Hedelin d'Aubignac*, Par. 1715 8 übers. Leipz. 1735. 8. — Dialogue et Discours sur la Poesie Dramatique, dans les *Oeuvres de Theatre* de Mr. *Diderot*, Par. 1758 2 Voll. 12. übers. von Leßing, Berl. 1760. 2 Bde. 12. e. d. 1781. 2 Bde. 8. — Du Theatre, (par Mr. *Mercier*) Par. 1774. 8. — Leßings Hamburgische Dramaturgie, Hamb. 1767. 68. 2 Bde. 8.

2.

Das erste und wesentlichste Erfoderniß jedes Schauspiels ist also eine Handlung, von der es auch die Griechen Drama benannt haben. Ueberhaupt besteht die Handlung eines Gedichts in einer zusammenhängenden Reihe von Veränderungen, die durch die Thätigkeit mit Absicht wirkender We-

sen nach und aus einander entstehen. Und in der dramatischen Handlung betreffen viele Veränderungen mehr den äussern, als innern Zustand der handelnden Personen, die Verhältnisse, worin sie mit gewissen Umständen oder mit andern Personen stehen. Sie kann daher nicht ohne Mitwirkung oder Einfluß äusserer Gegenstände, nicht ohne Theilnehmung mehrerer Personen ausgeführt werden. Will man die Handlung und Fabel des Schauspiels unterscheiden; so giebt diese nur der Handlung den Stof, und die Handlung ertheilt der Fabel ihre Wirklichkeit. Die Fabel ist alsdann die geschehene Sache, und die Handlung das, wodurch sie geschieht. Gewöhnlich aber braucht man beyde Kunstwörter in einerley Sinn.

S. die Abhandlung über Handlung, Gespräch und Erzählung, in der N. Bibl d. sch. W. B. XVI. S. 182 ff. und über den Unterschied zwischen Fabel und Handlung diese beyden Artikel in Sulzers Allg. Theorie.

3.

Es steht dem Schauspieldichter frey, diese Handlung entweder selbst zu erfinden, und alle dabey vorfallende Umstände sowohl, als die davon theilnehmenden Personen und deren Charaktere völlig zu erdichten, und dann auch Zeit, Ort, und alle Nebenumstände nach Willkühr zu bestimmen; oder Hauptinhalt, Personen und Charaktere aus der wirklichen Geschichte zu entlehnen, und, wie er sie da findet, beyzubehalten. In dem letztern Falle ist wenigstens die dramatische Form das eigne Werk dichterischer Erfindung; und diese wird manche kleine Abänderung in den einzelnen Umständen der Handlung, ihrer Folge und Verbindung, nothwendig machen, bey denen Zusammenstimmung und Wahrscheinlichkeit allemal die Haupterfodernisse sind, die auch selbst der Dichter, der alles erfindet, in so fern er Nachahmer der Natur ist, immer vor Augen haben muß.

4.

Keine Eigenschaft ist dem dramatischen Gedichte so wesentlich, und zur vortheilhaften Wirkung desselben so zuträglich, als die Einheit der Handlung. In jedem Schauspiel muß nämlich Eine Hauptbegebenheit zum Grunde liegen, auf welche sich alle die einzelnen Vorfälle, als so viel Theile, und Glieder Einer Kette, beziehen. Daraus entsteht dann zugleich die Einheit der Absicht, die der Dichter bey seiner Arbeit vor Augen hat, die Einheit des Interesse, welches er bey dem Zuschauer hervorzubringen und ganz auf jene Haupthandlung zu richten sucht, und die Einheit des Erfolgs, oder der durch alle Vorfälle bewirkten Glücksveränderung. Mit ihr ist die Vollständigkeit der Handlung zu verbinden, in so fern dieselbe, ihr Umfang sey groß oder beschränkt, ihren bestimmten Anfang, Verlauf und Ausgang hat, wobey der Zuschauer von allen Umständen unterrichtet, und darüber völlig befriedigt wird.

5.

Minder wesentlich und verbindlich sind die Einheiten der Zeit und des Orts, ob man sie gleich oft dem dramatischen Dichter als nothwendige Pflichten vorgeschrieben hat. Den Griechen und Römern machte die Einrichtung ihrer Bücher, und vornehmlich der Chor, auch diese Einheiten zur Regel; die neuere Einrichtung des Schauplatzes hingegen verstattet dem Dichter davon abzuweichen, sobald die Beybehaltung der nämlichen Scene und eine zu strenge Beschränkung der Zeit grössern Schönheiten im Wege steht. Man muß indeß die wirkliche Zeit der Vorstellung von der scheinbaren Zeit des Verlaufs der ganzen Handlung unterscheiden. Jene ist natürlicherweise keiner Ausdehnung für das, was wirklich auf der Bühne vorgeht, fähig; diese läßt sich durch die Zwischenräume der Akte verlängern. In Ansehung des Orts der Scene muß der Dichter dahin sehen, daß er sich für die Handlung schicke, daß er ihn nicht zu oft, und am seltensten während eines Aufzugs verändre, und daß diese Verändrung, in

Ansehung der zugleich dahin versetzten Personen, nicht zu schnell, und eben dadurch unwahrscheinlich und störend für die Täuschung werde.

S. P. Corneille's Abh. über die drey Einheiten, in seinen theatralischen Werken, und übers. in Lessings Beyträgen z. Gesch. und Aufn. des Theaters, S. 545. (Einzelne gute Bemerkungen; das Ganze aber viel zu g setzlich und mißverstanden aristotelisch.)

6.

Diese Täuschung oder Illusion des Zuschauers ist der gemeinschaftliche Zweck jedes zur Vorstellung bestimmten Schauspiels; und der Dichter muß daher alles beobachten, was dieselbe befördern, und alles aufs sorgfältigste vermeiden, was sie hindern oder unterbrechen kann. Seine Nachahmung sey so wahr, so treu der Natur, daß man allen Antheil der Kunst vergesse, alles für Leben und Wirklichkeit halte. Dies kann er desto sichrer erwarten, jemehr alle Umstände, alle Personen, alle ihre Gesinnungen, Reden und Handlungen, alle Verbindungen der einzelnen Theile des Schauspiels, zu Einem Zweck aufs genaueste zusammenstimmen; und je mehr dagegen alles Mißhellige, Widersprechende, Unwahrscheinliche und Gekünstelte von seiner Darstellung entfernt bleibt. Freylich aber muß auch die Kunst des Schauspielers zur Beförderung dieser Täuschung mitwirken.

7.

Man sieht hieraus, daß die Verfertigung eines Schauspiels kein blosses Werk schnell wirkender erhitzender Phantasie sey, sondern Vorbedacht, Anordnung der Theile, und vorläufiger Plan erfordere, der nothwendig vor der Ausarbeitung entworfen, vollendet und reiflich überdacht seyn muß. In der Haupthandlung selbst, sie sey erdichtet oder entlehnt, findet der Dichter schon die Grundzüge seines Plans, und selbst die Folge der Umstände und Begebenheiten vorgezeichnet; nur sucht er sie alle unter Einen Gesichtspunkt zu bringen; alle Theile

des

des Ganzen so zu ordnen und zu verbinden, daß ihre Wirkung möglichst vortheilhaft und eindringlich werde, den rechten Augenblick für jeden Vorfall zu wählen; alles Ueberflüssige und Leere zu entfernen, den endlichen Erfolg unvermerkt vorzubereiten, die wirksamsten Situationen schicklich zu wählen, zu vertheilen, u. s. f. Dieß alles muß vollendeter Entwurf seyn, ehe der Schauspieldichter zur Ausarbeitung selbst schreitet, damit er nie aufs Gerathewohl, sondern immer mit Absicht und Vorbedacht schreibe, und das Ganze beständig übersehen könne.

S. Diderot's Abh. v. d. dramat. Dichtkunst, in Lessings Uebers. 2 Th. II. S. 271. 274.

8.

Jedes Schauspiel hat seine **Verwickelung** und **Auflösung**. Jene entspringt durch die Hindernisse, die sich der Haupthandlung in den Weg legen; diese besteht in der Hebung und Wegräumung aller Hindernisse, oder in der völligen Entscheidung eines vorhin zweifelhaften Schicksals. Der Grad der Verwickelung ist nicht in allen Schauspielen gleich; in einigen ist sie vielfach und die vornehmste Triebfeder des ganzen Stücks, in andern hingegen, besonders im Trauerspiel, ist sie besser ganz einfach und leicht zu übersehen. Eigentlich soll auch der Zusammenhang mancher verwickelter Umstände mehr den handelnden Personen, als dem Zuschauer, räthselhaft und ungewiß seyn; und so kann der Dichter in manchen Fällen den Zuschauer um das wissen lassen, was einer oder der andern spielenden Person noch ein Geheimniß ist, vornähmlich dann, wenn durch jene Entdeckung die Rührung befördert wird, die immer stärker und anhaltender wirkt, als flüchtige Ueberraschung.

Ueber das letztere s. Diderot's Abh. von der dramat. Dichtk. S. 329. ff.

9.

Den handelnden Personen ertheilt der Dichter bestimmte **Charaktere**, oder eigenthümliche Arten zu denken, zu reden

und zu handeln, die er entweder erfindet, oder wozu ihm, bey historischen Subjekten, die Grundzüge vorgezeichnet sind. Grossentheils hängt die Aeusserung und Entwickelung dieser Charaktere von den Situationen ab, die daher stark, wahr und dringend angelegt und ausgeführt seyn müssen. Mit ihnen kontrastiren oft die Charaktere sehr wirksam, je mehr Hinderniß und Schwierigkeit die Situation darbietet, je mehr Mühe es den handelnden Personen kostet, das Ziel ihres Bestrebens zu erreichen. Auch der Kontrast der Charaktere unter einander ist oft im Schauspiele von vortheilhafter Wirkung, wenn ihn die Handlung selbst an die Hand giebt. Uebrigens ist es genug, wenn nur die Charaktere nicht einförmig und unthätig sind.

10.

Die Täuschung des Zuschauers zu befördern, trägt die Beobachtung des Ueblichen, oder des Costume, sehr viel bey; vornehmlich bey der Behandlnng eines dramatischen Stofs, der aus der wahren Geschichte genommen ist. Man muß nämlich Sitten, Gewohnheiten, Denkungsart, und selbst den Hauptcharakter des eigenthümlichen Ausdrucks jeder Nation und jedes Zeitalters, woraus der Stof entlehnt ist, mit möglichster Treue beyzubehalten und darzustellen suchen. Auch da, wo lauter Erdichtung zum Grunde liegt, muß dennoch die ganze Anordnung und innere Einrichtung dem Vorbilde des wirklichen Lebens ähnlich und gemäß seyn. Uebrigens können die Verzierungen der Bühne und die Kleidung der Schauspieler das dramatische Costume gar sehr befördern oder stören.

11.

Der äussern Form nach, wird Handlung und Dialog des Schauspiels in Akte und Scenen, oder Aufzüge und Auftritte, getheilt. Der Aufzüge sind im Lustspiele fünf, drey, oder einer, seltner vier oder zwey; im Trauerspiele gewöhnlich fünfe; in der ernsthaften Oper drey, und in der komischen von will-

willkührlicher Anzahl, wie im Lustspiele. Die Anzahl der Auftritte läßt sich nicht bestimmen, sondern richtet sich nach der Beschaffenheit der Handlung; auch ist sich ihre Länge und Zahl in jedem Aufzuge eines grössern Schauspiels nicht gleich; denn auch hier entscheidet das Bedürfniß des Stofs, und die Schicklichkeit der Zwischenräume, des Stillstandes oder Aufschubs der Handlung, worin die Abtheilung der Aufzüge allemal ihren Grund haben muß.

12.

Von den Akten oder Aufzügen hat jeder seinen besondern Antheil an dem Ganzen, wenn das Schauspiel ihrer mehrere hat; und in jedem ist ein einzelner wichtiger Theil, Anfang, Fortschritt, oder Aufschluß der Haupthandlung enthalten. In dem ersten Aufzuge wird der Zuschauer mit dem Inhalte des Stücks, mit den Personen, die daran Theil nehmen, und mit den Mitteln, wodurch die Handlung ausgeführt werden soll, bekannt gemacht. Dieß geschieht aber nicht durch Beschreibung und Erzählung, sondern durch Gespräch und Thätigkeit der Personen; auch nimmt schon hier die Verwickelung ihren Anfang. In den folgenden Akten wird diese immer stärker, die Handlung immer lebhafter, die Erwartung immer ungeduldiger, bis sie zuletzt durch die Entwickelung am Schluß des letzten Aufzugs völlig befriedigt wird.

S. Ramlers Batteux, Th. II. S. 233.

13.

Noch grössere Sorgfalt hat der Dichter auf die einzelnen Scenen oder Auftritte zu wenden, die nicht bloß als abgesonderte Stücke oder Abschnitte jedes Akts, sondern als gemeinschaftliche und mitwirkende Theile des Ganzen anzusehen und zu behandeln sind. In dieser Rücksicht fordern sie eine so genaue Verbindung unter einander, daß man in jedem vorhergehenden Auftritte allemal den Grund des nachfolgenden entdecke, und diesen als eine nothwendige, oder wenigstens natür-

natürliche Folge des vorhergehenden ansehen könne; damit die auftretenden Personen nicht ohne einleuchtende Veranlassung erscheinen, und die abgehenden sich nie ohne hinlänglich angedeutete Ursache entfernen. Auch darf die Bühne am Schluß eines Auftritts, der nicht zugleich den Aufzug schließt, niemals ganz leer bleiben, weil sonst die Handlung sichtbar unterbrochen, und ihr vorgeblicher Fortgang unwahrscheinlich würde.

14.

Die durchgängige Einkleidung, oder der Vortrag eines Schauspiels ist Unterredung der handelnden Personen; und hier gelten im Allgemeinen eben die Vorschriften, die oben in Ansehung des poetischen, und besonders des dramatischen, Gesprächs gegeben sind. Der herrschende Charakter in der Sprache und Diktion eines jeden Schauspiels wird durch die besondere Gattung bestimmt, zu welcher es gehört; und die Abänderung des Dialogs der verschiedenen Personen hängt von ihren Gesinnungen, ihrem Stande, Alter, und gegenwärtigem Zustande ab. Die ganze Führung des Dialogs trägt übrigens sehr viel zur Lebhaftigkeit des Interesse bey; und man muß den Werth desselben nicht nach einzelnen hervorstehenden Stellen oder Tiraden beurtheilen, sondern nach seiner ganzen Schicklichkeit und seinem durchgängig richtigen Verhältniß zur Handlung, zur Leidenschaft, zum Charakter und zur gegenwärtigen Lage der redenden Personen. Vom Monolog ist oben gleichfalls schon das Nöthige erinnert. Er ist, wie Diderot bemerkt, für die Handlung ein Augenblick der Ruhe, und für die redende Person ein Augenblick der Unruhe.

S. Diderot's Abh. v. d. dramat. Poesie, S. 409.

15.

Ausser der Rede ist aber auch die Pantomime, welche Gebehrden, Bewegung und Thätigkeit mit der Rede verbindet, ein Wirkungsmittel dramatischer Vorstellung, wodurch sie wahrer,

rer, belebter und ausdrückender wird. Sie muß daher dem Schauspieldichter immer gegenwärtig seyn, und von ihm nicht nur den Personen, die nicht reden, sondern auch den redenden da, wo sie die Worte mit Handlung begleiten, oder unterbrechen müssen, genau vorgeschrieben werden, wenigstens da, wo sie sich nicht schon aus der Beziehung der Rede von selbst ergiebt. Durch sie erhält das Schauspiel erst sein wahres Kolorit, und der Verfasser kann durch ihre Vorschrift der Erreichung seiner Absichten desto gewisser seyn.

S. Diderot's angef. Abh. S. 437; und Th. II. S. 203.

16.

Bey der wirklichen Vorstellung eines Schauspiels hängt ein grosser Theil seiner Wirkung von der Kunst und Geschicklichkeit des Schauspielers ab, deren Regeln aber nicht in diese Theorie gehören. Natürliche Anlage der Bildung, Stimme und Geistesfähigkeiten, Ausbildung derselben durch Erziehung, Uebung, Belesenheit und Umgang, die ihn zur vertrauten Menschenkenntniß führen, richtig gebildete Deklamation, leichtes und mannichfaltiges Gebehrdenspiel, vorzüglich aber eine lebhafte Empfänglichkeit der Seele für die Eindrücke der Phantasie und Empfindung, verbunden mit der Gabe, diese Eindrücke wieder in gleich lebhafte Ausdrücke zu verwandeln, ein leichtes und treues Gedächtniß, und beständige Geistesgegenwart, dieß sind die vornehmsten Erfordernisse der Schauspielkunst, die als eine der wirksamsten Hülfskünste der Poesie anzusehen, und, richtig angewandt, nicht bloß aesthetischen, sondern auch grossen moralischen Werth hat.

S. über die Regeln der Schauspielkunst, ausser den oben angeführten Lehrgedichten von Riccoboni, und Hill, und Dorat, Le Comedien, par *Remond de Ste Albine*, Par. 1747. 8. übers. von Bertuch, Altenb. 1772 8. im Auszuge in Lessings theatral. Bibliothek, I. 209. — Observations sur l'Art du Comedien, par *d'Hannetaire*, *Par.* 1774 8.

I.

Das Lustspiel.

1.

Das Lustspiel, oder die Komödie, ist die dramatische Bearbeitung und Darstellung einer Handlung, die aus der Sphäre des häuslichen Lebens genommen ist, und deren Vorfälle sowohl, als, die dabey sich äussernden Sitten und Charaktere der handelnden Personen, zur Unterhaltung, Belehrung und Belustigung des Zuschauers benutzt werden. Nachahmung der sittlichen Welt, der Tugenden, Fehler, Thorheiten, Eigenheiten, und ganzen Handlungsart der Menschen im Privatleben ist Gegenstand dieser Schauspielgattung. Der Unterschied derselben vom Trauerspiele liegt nicht in dem Range der Personen, nicht in dem Grade der Leidenschaften, auch nicht bloß in der Verschiedenheit des Ausganges, sondern hauptsächlich in der Beschaffenheit und Sphäre der Handlung.

Ueber den Ursprung des Worts Komödie und der ganzen Dichtungsart. — Verschiedenheit des Zwecks und der Einrichtung der Lustspiele des Alterthums von den neuern. — — Vergl. zu diesem Abschnitte: Vossii Institut. Poet. L. II. c. 22. ff. — Ramlers Batteux, II. 248. — Marmontel, Poet. Fr. T. II. Ch. XV. — Du Theatre, ou Nouvel Essai sur l'Art Dramatique, (Amst. 1773. gr. 8.) Ch. IV. — VII. — De l'Art de la Comédie, par Mr. *de Cailhava*, Par. 1772. 4 Voll. gr. 8.

2.

Die Handlung des Lustspiels ist gemeiniglich gänzliche Erfindung des Dichters, obgleich historische Grundlage, und Einführung wirklicher Personen aus der Geschichte, nicht ganz davon ausgeschlossen ist. Treffender und lehrreicher wird indeß die sittliche Darstellung des Lustspiels durch die Wahl sol-

cher Vorfälle und Personen, die der Zuschauer, ihren Sitten und Handlungen nach, als gleichzeitig, als Personen der itzigen, gewöhnlichen Welt ansehen kann. Und da jede Nation ihre eigenthümlichen sittlichen Meynungen, ihre besondern Begriffe vom Schicklichen und Unschicklichen hat, so wird der Lustspieldichter auch dabey gewinnen, wenn sowohl die Haupthandlung, als die Personen nnd die Scene seines Stücks, einheimisch sind; wenn gleich allgemeine Sitten und Charaktere für ihn nicht minder brauchbar bleiben.

3.

Man faßt den **Zweck** des Lustspiels unstreitig zu eingeschränkt, wenn man ihn bloß in Belustigung oder Erregung des **Lächerlichen** setzt. Vielmehr erstreckt er sich auf sittliche und leidenschaftliche Nachahmung und Darstellung überhaupt, folglich alles dessen, was in menschlichen Handlungen sowohl edel, gefällig und liebenswürdig, als was in ihnen unedel, lächerlich, oder hassenswürdig ist. Gewöhnlich sind in einem Lustspiele, wie im menschlichen Leben, dessen Nachahmung es ist, Vorfälle und Charaktere von ganz verschiedner Art und Wirkung zusammengestellt; und die Haupthandlung oder die Hauptperson sind oft nichts weniger als belachenswerth. Mit dem Worte **komisch** pflegt man zwar gewöhnlich den Begrif des Lächerlichen zu verbinden; doch ist dieser Begrif zu eingeschränkt, wenn komisch so viel, als der Behandlung in einer Komödie fähig, bedeuten soll.

4.

Das **Komische** des Lustspiels entspringt entweder aus den Charakteren, oder aus den Situationen, oder aus beyden; und diese letztere Gattung des Komischen ist unstreitig die wirksamste, vornehmlich, wenn sie durch den Kontrast des Charakters mit der Situation hervorgebracht wird. Gewöhnlich theilt man das Komische in das **Hohe** und **Niedre**; ein Unterschied, den nicht sowohl der verschiedne Stand der Perso-

nen,

nen, als die Beschaffenheit und Behandlungsart des Inhalts veranlaßt. Beyde Arten können in dem nämlichen Lustspiele, gemischt und vertheilt, vorkommen. Stücke, worin das Niedrigkomische, das doch immer in den Gränzen der Sittsamkeit bleiben muß, durchgängig herrscht, heissen Possenspiele. Ueberhaupt aber besteht das Komische eines Lustspiels nicht bloß in einzelnen Reden und witzigen Einfällen; sondern es muß aus der Handlung selbst entstehen, und darin hinlänglichen Grund haben.

S. Hrn. Möser's Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen. 1761. 8.

5.

Sitten, Charaktere, Verwickelung und Situationen sind also die vornehmsten Bestandtheile des Lustspiels; sie sind es aber nicht alle in gleichem Grade, und eins oder das andere pflegt gewöhnlich in einem einzelnen Stücke herrschend und vorzüglich bearbeitet zu seyn. Wendet der Lustspieldichter seinen größten Fleiß auf die Zeichnung eines Hauptcharakters, zu dessen Entwickelung und Darstellung der ganze Lauf der Handlung abzweckt, so liefert er ein **Charakterstück**. Ist die Verwickelung, und Häufung der Hindernisse und unerwarteten Vorfälle sein vornehmstes Geschäfte, so entsteht ein **Intriguenstück**. Sieht er hingegen am meisten auf Herbeyführung interessanter Situationen, die zum Theil selbst durch unglücklichen Anschein rührend sind, am Ende aber einen glücklichen Ausgang gewinnen, so wird seine Arbeit ein **rührendes** oder **weinerliches Lustspiel**.

Wider die letzte dieser Gattungen s. die Reflexions sur le Comique Larmoyant, par *M. D. C.* (*de Chassiron*) Par. 1749 12. und für dieselbe *C. F. Gellert* Progr. de Comoedia commovente, Lips. 1751. 4. Beyde übersetzt in Lessings theatral. Bibliothek, St. I. S. 7. 47.

6.

Nicht alle **Charaktere** sind einer vortheilhaften dramatischen Behandlung fähig; und für das Lustspiel sind die einfachsten

sten und herrschenden vorzüglich zu wählen, weil sie auffallender, und der theatralischen Handlung am fähigsten sind. Stücke, deren vornehmste Triebfedern die Charaktere sind, haben gewöhnlich mehr Wahrheit und Natur, mehr Unterhaltendes und Lehrreiches; noch können sie nicht ohne geschickt angelegte und ausgeführte Verflechtung der Begebenheiten bestehen, die aber hier allemal aus dem Hauptcharakter entspringen, oder wenigstens mit demselben in beständiger Verbindung und Beziehung seyn müssen. Nur muß der Dichter die Nebencharaktere diesem gehörig unterzuordnen, und so damit zu gruppiren wissen, daß der Totaleindruck dadurch erhöht und verstärkt werde. Denn ein Lustspiel soll nicht ein einzelnes Porträt, sondern mehr ein historisches Gemählde, und auch in einzelnen Charaktern nicht sowohl das Individuum, als die ganze Art, darstellen.

7.

Die Intrigue eines Lustspiels entsteht durch die geschickte Verbindung und Verflechtung der einzelnen Vorfälle, durch die Erregung der Ungeduld und ungewissen Erwartung des Zuschauers in Ansehung des Ausgangs, vermittelst der Hindernisse, deren allmähliche Wegräumung zuletzt die Auflösung des Knotens herbeyführt, und durch Mitwirkung der verschiednen Charaktere und Situationen. Sowohl Verwickelung als Auflösung müssen im Lustspiele nicht bloß nach der äussersten Strenge möglich, sondern vielmehr eine natürliche und wahrscheinliche Reihe solcher Begebenheiten seyn, welche, für sich genommen, nicht ungewöhnlich sind, und im gemeinen Leben leicht vorkommen. Diese Verbindung und Wahrscheinlichkeit wird der Dichter seinem Schauspiele desto vollkomner ertheilen, je mehr er den Plan des Ganzen vorläufig überdenkt, anordnet, und während der Ausarbeitung sich immer gegenwärtig erhält.

S. MARMONTEL, Poet. Fr. T. II. p. 380.

8. Die

8.

Die **Situationen** entstehen im Lustspiele, wie in jedem dramatischen Gedichte, durch die Erfindung und schickliche Herbeyführung solcher einzelnen, zur Haupthandlung gehörigen, Vorfälle, die dieser ein ganz neues Ansehen geben, oft den Ausgang aufs neue mißlich und zweifelhaft machen, oft ihn auf einmal zu entscheiden scheinen, und zur Entwickelung und Thätigkeit der Charaktere vorzüglichen Anlaß geben. Von der besten Wirkung ist allemal eine glücklich erfundne Situation, mit einer starken und treffenden Zeichnung der Charaktere verbunden. Nicht bloß die eigentlich komischen Situationen, die belustigend oder lächerlich sind, haben im Lustspiele Statt, sondern auch selbst leidenschaftliche und rührende, die mit jenen eben so wahrscheinlich, wie im gemeinen Leben, abwechseln, oder in der rührenden Gattung den herrschenden Theil des Ganzen ausmachen können.

9.

Einheit der Handlung ist für das Lustspiel ein eben so nothwendiges Erforderniß, als für das Drama überhaupt; indeß verträgt diese Schauspielgattung mehr, als die übrigen, episodische Nebenhandlungen; nur daß diese der Haupthandlung gehörig untergeordnet werden, und von dem herrschenden Tone derselben nicht zu sehr abweichen, auch den nämlichen handelnden Personen zugetheilt werden müssen. Am schicklichsten füllen dergleichen Episoden die Zwischenräume der Haupthandlung, ohne jedoch ihren Fortgang zu hemmen, oder ihren Zusammenhang zu unterbrechen. Ausser der Einheit sind auch **Vollständigkeit**, **Interesse** und **Wahrscheinlichkeit** nothwendige Eigenschaften eines Lustspiels; und die letzte um so mehr, weil sein Inhalt aus dem täglichen Leben genommen, und folglich seiner Gattung und seinem Costume nach, dem Zuschauer sehr geläufig ist.

10. Die

10.

Die Darstellung der Handlungen und Charaktere verträgt im Lustspiele einen gewissen Grad der Uebertreibung, welche den Endzweck des komischen Dichters und den Eindruck seines Schauspiels befördern hilft. Er darf nämlich die sonst sich nur einzeln und seltner äussernde Züge des Charakters, und die Anlässe zu diesen Aeusserungen, häufen und vervielfältigen, und das Kolorit jener Züge in seinem Gemählde erhöhen und verstärken, um sie dadurch desto lebhafter, ausgezeichneter und treffender zu machen. Nur muß Natur und Wahrscheinlichkeit auch dieser freyern Anwendung dichtrischer Kunst ihre gehörigen Gränzen setzen, damit die Schilderung nicht in Karikatur ausarte, die nicht anders, als im eigentlichen Possenspiele, Statt findet.

S. Ramler's Batteux, Th. II. S. 357. — Untersuchung, ob man in Lustspielen die Charaktere übertreiben solle, in den Beyträgen z. Hist. und Aufnahme des Theaters, (Stuttg., 1750. 8.) S. 266.

11.

Der Endzweck des Lustspiels ist nicht bloß angenehme Unterhaltung und Belustigung der Zuschauer, sondern auch Entwickelung der Falten des menschlichen Herzens, lebendige Darstellung seiner Güte, Schwäche und Unart, und Bewirkung moralischer Eindrücke vermittelst dieser lebendigen Darstellung. Denn der sittliche Nutzen des Lustspiels wird nicht durch eingemischte, meistens zweckwidrige und handlungsleere, allgemeine Betrachtungen und Sittensprüche, sondern durch die weit wirksamere Kraft des aufgestellten Beyspiels und der in Handlung und Thätigkeit gesetzten Gesinnungen erhalten und befördert. Hiezu kommt dann auch die Pflicht, die dem Dichter jeder Gattung heilig seyn muß, und bey handelnden Dichtungsarten zwiefach verbindlich ist, daß er alles aufs sorgfältigste vermeide, was die Sitten eher verschlimmern, als bessern, und moralische Unvollkommenheiten eher empfehlen, als beschämen kann.

12.

Von dem Dialog des Lustspiels gelten im Allgemeinen diejenigen Vorschriften, die oben von der Schreibart des dramatischen Gesprächs überhaupt gegeben sind. Auch hier muß er dem Inhalte, dem Charakter der redenden Personen, ihrer jedesmaligen Situation, und der Sprache des gesellschaftlichen Umganges gemäß, eingerichtet werden. Das letztere ist hier desto nothwendiger, da Handlung und Personen des Lustspiels gewöhnlich als einheimisch und gleichzeitig mit den Zuschauern angenommen werden. Ausserdem fordert die Bearbeitung des komischen Dialogs noch eine gewisse Lebhaftigkeit, Ründung und Eleganz, die sich besser durch Beyspiele als durch Regeln lehren läßt. Bey den Alten waren die Lustspiele durchgehends versificirt, und mußten es, ihrer Vorstellungsart wegen, seyn; die Neuern haben ohne Noth diese Form zum Theil nachgeahmt; doch fängt man itzt, selbst bey den Franzosen, immer mehr an, sich dieses oft unnatürlichen und nachtheiligen Zwanges zu entledigen, und durch prosaischen Dialog der Nachahmung mehr Wahrheit zu ertheilen.

Einige Schriften für und wider die Komödie in Versen, wovon die erstern von J. E. Schlegel sind, findet man in den Beyträgen zur krit. Historie der deutschen Sprache, St. XXIII. XXIV. XXX.

13.

Im Lustspiele hängt noch ein grösserer Theil der Wirkung von der Pantomime und der Kunst des Schauspielers ab, als bey der Vorstellung eines Trauerspiels. Jene ist zum Theil das Werk des Dichters, der wenigstens durch beständige Rücksicht und Hinweisung auf das mit dem Dialog zu verbindende stumme Spiel seinem Stücke mehr Wahrheit und Täuschung ertheilen kann. Die Kunst des Schauspielers aber kann beydes noch gar sehr befördern, und ist dann am vollkommensten, wenn sie am wenigsten Kunst, sondern leichte, durch sich selbst thätige Natur zu seyn scheint. Kenntniß der Welt, in den mannich-

mannichfaltigen Altern, Ständen, Verhältnissen und Lagen des Lebens, Studium der Leidenschaften, Launen, Denkarten, und ihrer feinsten Aeusserungen, Leichtigkeit und Ungezwungenheit in der nachahmenden Darstellung, Fertigkeit des Gedächtnisses, beständige Gegenwart des Geistes, biegsame Stimme und Deklamation, sind die vornehmsten Talente und Erfordernisse, die man von einem komischen Schauspieler erwartet.

14.

Die Wahl des Titels hängt bey dieser, so wie bey jeder Schauspielgattung, ganz von der Willkühr des Dichters ab, und hat gemeiniglich desto mehr Werth, je weniger er sagt, und von dem Inhalte oder Ausgange des Stücks im Voraus verräth. Oft benennt der Verfasser sein Lustspiel, nach der gewöhnlichsten Benennungsart der Trauerspiele und Opern, mit dem Namen der Hauptperson; oft entlehnt er den Titel von Einer einzelnen, vorzüglich wesentlichen, Scene; oft von der Katastrophe; oft von der Intrigue, der Entwickelung, dem Hauptcharakter, dem Ort der Scene, der Moral des Stücks, der Zeit der Handlung, u. s. f. Oft haben auch Lustspiele eine zwiefache Aufschrift, wovon dann die eine der Name der Hauptperson, und die andre, Anzeige des Hauptinhalts zu seyn pflegt.

S. L'Art de la Comedie, par Mr. *de Cailhava*, T. I. Ch. IV. — Lessing's Hamburg. Dramaturgie, St. XXI.

15.

Wahrscheinlich hatten die frühern Völker des Alterthums schon eine Art von Lustspielen; indeß ist der eigentliche **Ursprung der Komödie in Griechenland** zu suchen. Sie entstand daselbst aus halb epischen, halb dramatischen Gesängen bey Götterfesten, deren Form hernach völlig dialogisch, und immer mehr ausgebildet wurde. Man unterscheidet die **alte**, **mittlere** und **neue** Komödie der Griechen. In der ersten herrsch-

herrschte ausgelassene Schmähsucht und persönliche Beleidigung, die in der zweyten durch Einführung der Masken gemildert wurde, und in feinern, aber desto bitterern, Spott übergieng, bis man mit der letzten bloß erdichtete Personen und Gegenstände einführte, und das Lustspiel mehr als Gemählde des Lebens behandelte. Uebrigens war der Zweck der griechischen Komödie zum Theil politisch. — Von der zahlreichen Menge ihrer Lustspiele haben wir bloß noch eilfe vom Aristophanes, und einige nicht sehr erhebliche Fragmente vom Menander und Philemon.

S. Discours sur la Comedie grecque in dem Theatre des grecs par le P. BRUMOY, (Par. 1749. 6 Voll. 12.) T. V. p. 240. — Ein Verzeichniß verlohren gegangener Komiker der Griechen s. in *Fabricii* Biblioth. Gr. L. II. c. XXII. — ARISTOPHANIS Comediæ XI, ex ed. *Lud. Kü'eri*, Amst. 1710. fol. — MENANDRI et PHILEMONIS Reliquiæ, c. n. *Hug. Grotii* et *Jo. Clerici*, Amst. 1709. 8.

16.

Das römische Lustspiel war, in seiner bessern Form, eine Nachahmung des griechischen, nicht nur in Ansehung der Form und Behandlungsart, sondern selbst in der gewöhnlichen Wahl des Inhalts, der Scene, Personen und Sitten. Cäcilius, Afranius, Plautus und Terenz waren ihre berühmtesten komischen Dichter. Nur von den beyden letzten haben wir noch Lustspiele, die zwar sehr verschiedner Manier, aber doch beyderseits durch eigenthümliche Vorzüge schätzbar sind.

Eine klassische Stelle über den Ursprung der römischen Bühne s. in LIVII Hist. Rom. L. VII. c. 2. 3. — Vergl. Crusius's Lebensbeschreibungen römischer Dichter (übers. Halle, 1777. 78. 2 Bände, gr. 8.) B. II. S. 220. — M. A. PLAUTI Comoediæ XX, c. n. *Taubmanni*, Wittenb. 1621. 4. ex ed. *Gronovii* c. præf. *Ernesti*, Lips. 1760. 2 Voll. 8 maj. — P. TERENTII Comoediæ sex, cura *Westerhovii*, Hag. 1726. 4. Lips. 1774. 8 maj.

17.

Unter den neuern komischen Schaubühnen hat ohne Zweifel die italienische den ältesten Ursprung, der schon in die spätern Zeiten der alten römischen Schauspiele fällt, die sich aber, während des finstern Zeitalters gar sehr von Geschmack und Regelmäßigkeit entferntem. Seine erste Verbesserung erhielt das Lustspiel der Italiener durch den Kardinal Bibiena, und eine noch grössere Vollkommenheit durch verschiedne Dichter des sechszehnten Jahrhunderts, als: Ariost, Aretino, Cecchi, della Porta, u. a. m. Von neuern komischen Dichtern dieser Nation sind Fagiuoli, Goldoni, Gozzi, Capacelli und Willi die berühmtesten.

S. Histoire du Theatre Italien, par *Louis Riccoboni*, Par. 1727 31. 2 Voll. 8. — *Fontanini* dell'Eloquenza Italiana, T. I. p. 360. — La Dramaturgia di *Lione Allacci*, accresciuta e continuata dal *Apostolo Zeno*, Venez. 1755 4. — La Calandra del Card. BIBIENA, Venez 1523. 12 (S Lessing's theatral. Bibl. II. 241.) — Ariost's Komödien s. in seinen Werken. — Commedie di PIETRO ARETINO, Venez 1588. 8. — di CECCHI, Venez. 1585. 8. — di GIOV. DELLA PORTA, Neap. 1730 4. Voll. 12. — di G. B. FAGIUOLI, Ven. 1753. 7 Voll. 8. — di C GOLDONI, Torino, 1756 32 Voll. 8. — Il Teatro di CARLO GOZZI, Ven. 1773. 6 Voll. 8. — di FRANC. ALBERGATI CAPACELLI, Ven. 1774-79. 5 Voll. 8. — del Abbate WILLI, Ven. 1778. 2 Voll. 8.

18.

Auch das spanische Theater ist, besonders in der komischen Gattung, für die schöne Literatur wichtig, sowohl wegen der Menge ihrer Lustspiele, als wegen des innern Werths derselben, der jedoch mehr in reicher und fruchtbarer Erfindung und mannichfaltiger Verwickelung, als in schöner Zusammenstimmung des Ganzen und feiner Charakterzeichnung besteht. Unter den vielen Schauspieldichtern dieser Nation sind Lope de Vega und Calderone die fruchtbarsten und merkwürdigsten.

S. *Riccoboni* Reflexions sur les differens Theatres de l'Europe, (Par. 1738 8) p. 56. — Velazquez Geschichte der spanischen Dichtkunst, Abth. III Abschn. 5. S. 296. — Comedias de LOPE DE VEGA CARPIO, en Madrid, 1604 - 1647. 25 Vol. 4. — Comedias de Don PEDRO CALDERON DE LA BARCA, en Madrid, 1685 - 94. 9 Voll. 4. — — S. auch: Extraits des plusieurs pieces du Theatre Espagnol - - par *du Perron de Castera*, Par. 1738. 3 Voll. 12 — Theatre Espagnol par *le Sage*, Par 17.0. 12. — Theatre Espagnol par *Linguet*, Par. 1768. 4 Voll. 12. übers. Braunschw. 1770. 3 Bände, gr. 8. und Beytrag dazu, Riga, 1772. 8.

19.

Unter den Franzosen ist diese Schauspielgattung schon seit mehr als hundert Jahren mit dem glücklichsten Erfolge bearbeitet. Von der sehr zahlreichen Menge ihrer komischen Dichter sind die merkwürdigsten: Moliere, Baron, Montfleury, le Grand, Fagan, Marivaux, Saintfoix, Destouches, la Chaussée, Voltaire, Fontenelle, le Sage, Boissy, Dufresny, Dancourt, Mad. Grafigny, Diderot, Sedaine, Piron, le Bret, Collé, Saurin, Moissy, Beaumarchais, Dorat, und Mercier.

Eine kurze Charakterisirung des französ. Theaters s. in Marmontel's Poet Fr. T. II. p 394 Ueber die Geschichte desselben s. Histoire du Theatre François. Par. 1754 16 Voll. 12. — Les trois Theatres de Paris - - par Mr. *Desessarts*, Par. 1777. 8. — Notiz der Schauspiele: Dictionnaire des Theatres de Paris. Par 1756. 6 Voll. gr. 12. — Dictionnaire Dramatique. Par. 1776. 3 Voll. gr. 8. — Oeuvres de Theatre de MOLIERE, Par. 1734. 6 Voll. 4. Amst. 1765. 6 Voll. 12. — de BARON, Par. 1759. 3 Voll. 12. — de MONTFLEURY, Par 1739. 3 Voll. 12. — de Mr. LE GRAND, Par. 1742. 4 Voll. 12. — de *Fagan*, Par. 1760. 4 Voll. 12. — de MARIVAUX, Amst. 1754. 4 Voll. 12. — de SAINTFOIX, Par. 1762. 4 Voll. 12. — de DESTOUCHES, Par. 1755. 10 Voll. 12. — de LA CHAUSSÉE, Par. 1762. 5 Voll. 12. — de VOLTAIRE, v. ses Oeuvres, Par. 1782 ff. — de FONTENELLE, v. ses Oeuvres, Par. 1752 - 58. 10 Voll 12 — de Mr. LE SAGE, Par. 1736. 2 Voll. 12. — de BOISSY, Par. 1758, 9 Voll. 12. — de DUFRESNY, Par. 1747. 4 Voll. 12. — de DANCOURT, Par. 1760. 12 Voll. 12. — de Mr. GRAFIGNY, Par. 1751. 8. — de DIDEROT, Par.

Par. 1750. 12. — de SEDAINE, Par. 1775. 8. — de PIRON, Par. 1777. 6 Voll. 8. — de LE BRET, Par. 1765. 12. — de COLLÉ, à la Haye et Paris, 1777 3 Voll. 12. — de SAURIN, Par. 1778. 12 — de MOISSY, Par. 1779. 2 Voll. 12. — de BEAUMARCHAIS, Par. 1767 776 8 — de DORAT, v. ses Oeuv. Par. 1779. 9 Voll. 8. — de MERCIER, Amst. et Par. 1776. 2 Voll. gr. 8.

20.

Viel komische Stärke, treffende Darstellung der Natur und des Lebens, und sehr ergiebiger komischer Witz charakterisiren das Lustspiel der Engländer. Ihre vornehmsten Dichter dieser Art sind: Shakspeare, Ben-Johnson, Massinger, Beaumont und Fletcher, Dryden, Otway, Wicherley, Congreve, Vanbrugh, Steele, Cibber, Farqhar, Garrik, Foote, Coleman, Cumberland und Sheridan.

Ueber die Geschichte des englischen Theaters s. *Langbaine's* Account of the Englisch dramatic Poets. Oxford, 16 1 8 — The Companion to the Playhouse. Lond. 1764 2 Voll 8 N. A. Lond. 1781. 2 Voll. 8. — The Origin of the Englisch Drama, by *Tho. Hawkins*, Oxf 1773. 3 Voll. 8. — The Plays of SHAKSPEARE, published by *Johnson* and *Steevens*, Lond 1778 10 Voll gr. 8 Supplement, Lond. 1780. 2 Voll. gr. 8 — of BEN IOHNSON, Lond. 1716. 6 Voll. 8. — of MASSINGER, Lond 1779 6 Voll 8. — of BEAUMONT AND FLETCHER, Lond 1780 10 Voll. 8. — of DRYDEN, Lond. 1755 6 Voll. 8. of OTWAY, Lond 1768. 3 Voll 8. — of WICHERLEY, Lond. 1713 8. — of CONGREVE, Lond. 1753. 3 Voll. 8. — of VANBRUGH, Lond 1734 2 Voll. 8 — of STEELE, Lond 1723. 8. — of CIBBER, Lond. 1758. 4 Vols 8 — of FARQHAR, Lond. 1733. 2 Vols. 8. — of GARRICK (bisher nur einzeln) — of FOOTE, Lond. 1778 8 — of COLEMAN, Lond 1777. 4 Vols. 8. — Die Stücke von Cumberland und Sheridan sind bisher nur einzeln gedruckt.

21.

Die komische Bühne der Deutschen ist von Seiten ihres Geschmacks weit jünger, als die Bühnen der bisher genannten

neuern Nationen. Ihre vorzüglichsten Lustspieldichter sind: Schlegel, Gellert, Krüger, Weisse, Romanus, Lessing, Engel, Göthe, Brandes, Wezel, Stephanie und Großmann.

S. Gottsched's nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst. Leipz. 1757. 65. 2 Theile. 8. — Chronologie des deutschen Theaters. Leipz. 1775 8. — und das jährl. zu Gotha herauskommende Taschenbuch der deutschen Schaubühne. 12. — J. E. Schlegels Werke, Koppenh. und Leipz. 1766. ff. 5 Bände, gr. 8. — Gellerts Lustspiele, Leipz 1755. gr 8 und in s. sämtlichen Schriften. — Krügers hinterlassene Schriften, Leipz. 1763. 8. — Weissens Beytrag zum deutschen Theater, Leipz. — 765. 69. 5 Oktavbände — Comödien, (von Romanus) Dresden und Warschau, 1765. 8. — Lessings Lustspiele, Berl. 1767. 2 Bände. 8. — Engels dankbarer Sohn, Leipz. 1770. 8. Edelknabe, Leipz. 1774. 8. — Göthens sämtl. Schriften, Berl. 1776 ff. 3 Theile, 8. — Brandes Lustspiele, Leipz 1773. 76. 2 Theile, 8. — Wezels Lustspiele, Leipz. 1778. 7?. 2 Theile, 8. — Stephanie's Schauspiele, Wien, 1775 ff. 5 Bände, gr 8. — Großmann's Henriette, im Hamb. Th. — Nicht mehr als sechs Schüsseln, Leipz. 1780. 8.

VI. Das

VI.

Das Trauerspiel.

1.

Die Tragödie, oder das Trauerspiel, ist die dramatische Bearbeitung und Darstellung einer wichtigen Handlung, zur Erregung und Lenkung der Leidenschaften, vornehmlich des Mitleids und der Besorgniß. Vom Lustspiele unterscheidet es sich nicht bloß durch den unglücklichen Ausgang der Handlung, sondern auch durch deren Verschiedenheit, in Ansehung ihrer Wichtigkeit, der theilnehmenden Personen, und der Glücksveränderung.

S. ARISTOT. Poet. C. VI. ff. — DAN HEINSII de tragoediæ constitutione Liber L. B. 1611 8 — Ramlers Batteux, B. II. S. 262. — MARMONTEL Poet. Fr. T. II. Ch XII. — HOME's Elements of Criticism. Ch. XXII. — Abh. vom Trauerspiele, in der Biblioth. d. sch. W. B. I. S. 17. — Dissertations sur la Tragedie ancienne et moderne. Par. 1767. 12. u. a. m.

2.

Das Trauerspiel ist mit keiner von den übrigen Dichtungsarten so nahe verwandt, als mit der Epopöe. Beyde haben grosse und wichtige Handlungen zum Gegenstande; beyde haben Unterricht und Vergnügen zum Zweck, und erreichen ihn durch Hülfe der Nachahmung. Nur ist die Form dieser Nachahmung verschieden; das Heldengedicht ist blosse Erzählung, das Trauerspiel lebendige Darstellung; und dieser Unterschied macht allerdings die Eindrücke des Trauerspiels weit wirksamer und stärker, wenn er gleich auf der andern Seite den tragischen Dichter mehr einschränkt. Auch ist ihm nicht, wie den epischen, der Gebrauch des Wunderbaren erlaubt.

S. ARISTOT. Poet. c. 5. — Am besten hat Home, am angef. Orte diesen Unterschied erörtert.

3.

Unter den sechs Bestandtheilen, welche Aristoteles zum Wesen des Trauerspiels rechnet: Fabel, Sitten, Gedanken, Vortrag, Musik und Verzierung der Bühne sind die beyden letztern minder wesentlich; und das meiste beruht unstreitig auf der Fabel, oder Handlung, ohne welche kein Trauerspiel, und überhaupt kein dramatisches Gedicht, bestehen kann, von deren Wahl, Einrichtung und Ausführung auch fast die ganze Wirkung des Stücks abhängt.

4.

An sich steht zwar dem tragischen Dichter so, wie dem Schauspieldichter überhaupt, die Wahl der Fabel, aus dem Gebiete des Wahren oder des Erdichteten, völlig frey. In dieser Gattung ist indeß die Wahl des Stofs aus der wirklichen Geschichte, wenigstens des Grundstofs, dem Dichter in mancher Absicht vortheilhafter, sowohl wegen der vorläufigen Bekanntschaft der Zuschauer mit der Haupthandlung, die dann keiner vorläufigen Darlegung bedarf, als wegen der dadurch leichter zu bewirkenden Wahrscheinlichkeit und Täuschung. Nur ist bey der Hinzudichtung neuer Umstände zu einer wahren Begebenheit noch sorgfältiger, als bey einer völlig erdichteten Handlung, auf Zusammenstimmung und Wahrscheinlichkeit aller Umstände zu sehen.

5.

Die vornehmsten Eigenschaften der tragischen Handlung sind, ausser der Einheit, die sie mit jedem dramatischen Stof gemein hat, Wichtigkeit und Vollständigkeit. Jene entspringt entweder aus ihrer innern Beschaffenheit, oder aus dem Charakter der dazu mitwirkenden Personen, und gründet sowohl das Interesse dieser letztern, als die Theilnehmung des

Zu-

Zuschauers. Die Vollständigkeit der Handlung besteht überhaupt darin, daß sie ein Ganzes ausmachen muß, dessen Anfang, Mittel und Ende bestimmt ist, dessen Theile mit einander in genauer Verbindung und in solchem Verhältnisse stehen, daß ihrer keiner, ohne Veränderung und Störung des Ganzen, wegfallen kann.

6.

Tragisch wird die Handlung, wenn sie fähig ist, Mitleid und Besorgniß, das ist, alle theilnehmenden Gemüthsbewegungen rege zu machen, die auf unsern eignen Zustand zurückgehen, und uns selbst für die Unfälle besorgt machen, denen wir unser Mitleid schenken. Dies Tragische liegt oft in dem Charakter der Hauptperson, oft in irgend einer bey der Handlung geschäftigen und in ihren Verlauf einwirkenden Leidenschaft, oft in irgend einer grossen und gewagten Unternehmung, oft auch in dem Verlaufe der Begebenheiten selbst, woraus die Handlung zusammengesetzt ist.

S. ARIST. Poet. c. 14. — Home, a. a. O. — Lessings Hamb. Dramaturgie, St. 74 - 78.

7.

Mit der Absicht, diese Leidenschaften zu erregen, muß auch die Wahl der **Personen** des Trauerspiels, und ihre Charakterisirung, als Mittel dazu, im Verhältnisse stehen. Weder vollkommen tugendhafte noch durchaus lasterhafte Personen sind zu dieser Absicht brauchbar. Uebrigens muß die Würde und Grösse der tragischen Personen der Wichtigkeit der Handlung, woran sie Theil nehmen, gemäß seyn; wenn gleich dazu nicht sowohl erhabner Rang, als vorzügliche Grösse und Stärke der Seelenkräfte erfordert wird. Auf der Verschiedenheit der Personen in Ansehung des äussern Ranges gründet sich die Eintheilung des Trauerspiels in das **heroische** und **bürgerliche**.

S. ARISTOT. Poet. 2. 13. — Home, Kap. 22. — Marmontel, T. II. p. 145.

8.

Ueberhaupt sind folgende Arten des tragischen Inhalts die gewöhnlichsten. Entweder wird ein Mensch das Opfer seiner Leidenschaften; oder Unschuld und Tugend werden durch das Laster verfolgt; oder ein Tugendhafter befindet sich in einer schmerzhaften und drückenden Lage, im Streite zwischen Pflicht und Neigung, oder zwischen zwey entgegengesetzten Neigungen. — Von allen Leidenschaften ist die Liebe für das Trauerspiel die bequemste und gewöhnlichste; nämlich ihr heftigerer Grad, Liebe in Verzweiflung, und gegen mancherley Hindernisse arbeitend.

S. MARMONTEL Poet. Fr. T. II. p. 182.

9.

Sitten der tragischen Personen sind alles das, was zu ihrer Denkungsart, ihrem Charakter, und zu den Triebfedern ihrer Handlungen gehört. Ausser den hieher gehörigen allgemeinen Pflichten des dramatischen Dichters, muß er im Trauerspiel, vornämlich bey dessen Hauptpersonen, dahin sehen, daß ihr Charakter den eigentlichen Zweck dieser Dichtart befördern helfe, und durch die Güte seiner moralischen Grundbestimmungen, zur Erregung des Mitleids und der Furcht fähig sey. Sonst sind Schicklichkeit, Gleichförmigkeit, Wahrheit, Würde, Mannichfaltigkeit und Kontrast allgemeinere Erfodernisse tragischer Charaktere.

S. ARISTOT. Poet. c. 15. — MARM. Poet. Fr. T. II. p. 177.

10.

Der moralische Zweck des Trauerspiels geht dahin, das Herz der Zuschauer zu rühren und zu bessern; sie auf unerwartete Glücksveränderungen aufmerksam und gefaßt zu machen; ihnen

ihnen die Folgen des Lasters und die Schicksale der Tugend zu zeigen; und es ihnen empfindlich zu machen, wie gefährlich es sey, wenn man sich heftigen Leidenschaften ohne Rückhalt überläßt. Vornehmlich aber werden Mitleid und Furcht, selbst durch ihre Erregung in der Seele des Zuschauers, durch das Trauerspiel gereinigt und gebessert.

S. ARISTOT. Poet. c. 14. — Vergl. Lessings Hamb. Dramaturgie, Th. II. S. 198. 207. — MOOR's Essay on the End of Tragedy Glasgow. 1764. 8. — Sulzers philos. Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst; in s. verm. Schr. Th. I. S. 146. — Hißmann, über den Hauptzweck der dramat. Dichtk. im deutschen Museum v. J. 1777. B. II. S. 553.

II.

Derjenige Zeitpunkt, welcher in den Schicksalen der Hauptpersonen eine wichtige und entscheidende Veränderung hervorbringt, heißt die **Katastrophe** des Trauerspiels; und diese Glücksveränderung selbst, die **Peripetie**. Diese letztere ist Uebergang aus glücklichen Umständen in glückliche, oder aus einer unglücklichen hofnungslosen Lage in eine glückliche. Die erstere Art des Ueberganges ist dem tragischen Zwecke meistens am zuträglichsten. Oft aber ist es nicht Glücksveränderung, sondern **Erkennung**, wodurch die Katastrophe bewirkt wird; und auch von dieser giebt es mehrerley Arten, deren Wahl durch die Beschaffenheit des Inhalts bestimmt wird. Uebrigens muß auch hier der Ausgang allemal durch natürliche, nie durch wundervolle, Mittel veranstaltet werden.

S. ARISTOT. Poet. c. II. 16. — MARM. T. II. p. 193. 132.

12.

Hat der Trauerspieldichter sein Subjekt, nach den obigen Regeln, glücklich gewählt, den Zusammenhang der Fabel gehörig überdacht, und den handelnden Personen ihre Sitten zugetheilt; so entwirft er den ganzen **Plan** seines Stücks, mit beständiger Hinsicht auf dessen Zweck, und giebt den einzelnen Umstän-

Umständen seiner Handlung Gemeinschaft und Verbindung zu Einem Ganzen. Dabey richtet er sein vornehmstes Augenmerk auf Haupthandlung und Hauptpersonen, und benutzt die episodischen Vorfälle und Nebenpersonen zum Vortheil jener, ohne dadurch das Interesse des Zuschauers zu theilen oder zu schwächen.

13.

Sprache und Ausdruck des Trauerspiels müssen der Würde der redenden Personen, ihrem Charakter und jedesmaligen Gemüthszustande, gemäß seyn. Nie aber darf diese Würde des Ausdrucks in feyerliche Deklamation, in eine pomphafte und schwülstige Sprache ausarten; Witz und geschmückte Kunst muß davon entfernt seyn. — Für das heroische Trauerspiel ist vielleicht die metrische Einkleidung die vortheilhafteste; für das bürgerliche hingegen die prosaische, deren Ton sich jedoch über die Sprache des Lustspiels heben muß. — Der Jambe ist die gewöhnliche Versart dieser Gattung, wiewohl in verschiedener Verslänge, die fünf oder sechs Füsse zu haben pflegt.

14.

Seinen ersten Ursprung hat das Trauerspiel mit dem Lustspiele gemein. Beyde waren, in ihrer ersten Entstehung, halb erzählender, halb dramatischer Gesang einer einzelnen Person und des vereinten Chors. Dieser letztere ward in der Folge, da mehrere redende Personen eingeführt wurden, zwischen die Akte vertheilt; und so gieng die Vorstellung des Stücks, ohne alle Unterbrechung, in Eins fort. Hierin liegt ohne Zweifel der Grund mancher Regeln in Ansehung der Einheiten der Zeit und des Orts, der auf der Bühne unstatthaften Ermordungen, u. s. f. welche jene Einrichtung des griechischen und römischen Trauerspiels nothwendig machte, die aber, bey der veränderten Form des neuern, entweder ganz wegfallen, oder doch minder verbindlich sind.

S. VOSSII Institutt. poet. p. 48. — HOME's Elements of Criticism. Vol. II. P. 406. — MARMONTEL Poet. Fr. T. II. p. 204.

15. Grie=

15.

Griechenland hatte drey grosse Trauerspieldichter: Aeschylus, Sophokles, und Euripides, die noch immer in dieser Gattung die ehrwürdigsten Muster sind. Das Trauerspiel des Aeschylus hat noch manche Spuren des Rohen und Unvollendeten, aber doch viel Reichthum an starken und originalen Zügen. Sophokles war ein vorzüglicher Meister in der tragischen Kunst, und in Erregung theilnehmender Leidenschaften. Euripides besaß weniger Lebhaftigkeit, aber noch mehr sanftes Gefühl; und seine Trauerspiele haben zugleich viel Unterrichtendes für den Geist.

Ein Verzeichniß der verlornen tragischen Dichter giebt FABRIC. Bibl. Gr. Vol. I. p. 631. ff. — S. auch, HUG. GROTII Excerpta ex tragoediis et comoediis graecis. Paris. 1626 4. — Ueberhaupt gehören hieher: BRUMOY Theatre des grecs. Par. 1730 3 Voll. 4. Amst. 1732. 6 Voll. 12. — (Steinbrüchels) tragisches Theater der Griechen: des Sophokles erster Band; des Euripides erster Band. Zürich, 1763. gr. 8. — (Clodius) Versuche aus d. Literatur und Moral, St. 1. S. 61. ff. — AESCHYLI Tragoediae VII. ed. *Pauw*, Hag. Com. 1748 2 Voll. 4. maj. — Glasg. 1746. 2 Voll. 8. — cura *C. G. Schütz*, Hal. 1782. 8. — SOPHOCLIS Tragoediae VII. ex ed. *Tho. Johnson*, Lond. 1746. 3 Vol. 8 maj. — Glasg. 1745. 2 Voll. 8. — EURIPIDIS Tragoediae XX, ex ed. *Joh. Barnesii*, Cantabr. 1694 fol. — *Musgravii*, Oxon. 1777. 4 Voll. 4. — Aus beyden, Lips. 1778. ff. 4.

16.

Das römische Trauerspiel hat nie die Einfachheit, Würde und Wirkungskraft des griechischen erreicht. Seneka ist ihr einziger Dichter, dessen Trauerspiele ganz auf uns gekommen sind. Es fehlt ihnen aber zu sehr an grossen und wahren Schönheiten; Gedanken und Ausdruck haben größtentheils zu wenig Natur, und zu viel erborgten Schmuck.

Die Fragmente aus den Trauerspielen des Livius Andronikus, Ennius, Pakuvius, und Accius s. in *Delrii* Syntagmate tragoediae latinae, Paris. 1619. 4. und in *Scriverii* Collectaneis veterum

tra-

tragicorum, c. n. *G. J. Vossii*, L. B. 1620. 8. — SENECAE Tragoediæ X, c. n. var. ex ed. *J. C. Schroederi*, Delphis, 1728. 4 maj. — — Vergl. Lessing's theatral. Bibliothek, St. II. S. 3-134. — *Brumoy* Theatre des grecs, T. IV. ed. in 8vo. p. 74.

17.

In Spanien wird unter den ältern Trauerspieldichtern **Lope de Vega**, und unter den neuern **Don Augustin de Montiano y Luyando** am meisten geschätzt. — Die besten Trauerspiele der Italiener sind von **Trissino, Ruccelai, Dolce, Manfredi** und **Maffei**.

S. von den Trauerspielen der Spanier Velazquez Gesch. d. span. Dichtk. S. 350; und von den tragischen Stücken des Lope de Vega ebend. S. 369. — Von Don Augustino u. s. f. sind die beyden Trauerspiele: Virginia, (1750.) und Ataulpho; (1753.) S. Velazquez, S. 264. 373; und einen Auszug der Virginia in Lessings theatral. Biblioth. St. I. — La *Sofonisba* di TRISSINO, Venez. 1553. 12. Opere, Verona, 1719. 2 Voll. fol. S. Lessings theatr. Bibl. II. 215. — La *Rosemunda* di RVCCELAI, Siena, 1525. 8. *Oreste e Ifigenia*, Roma, 1726. 8. Von jener f. Lessings theatral. Bibl. II. 225. — Le Tragedie di LODOVICO DOLCE, Venez. 1566. 12. Von ihm eine poetische Uebersetzung der Trauerspiele des Seneka, Vened. 1560. 12. — La *Semiramide* di MVZIO MANFREDI, Bergamo, 1593. 4. — La *Merope* del Conte SCIP. MAFFEI, ed. 45. Verona, 1745. 4.

18.

Das tragische Theater der **Franzosen** hat mehr das Verdienst der Regelmäßigkeit und Eleganz, als wahrer Grösse und vollkommner Erreichung des dem Trauerspiel eignen und möglichen Zwecks. Unter der Menge ihrer Dichter dieser Art sind die vornehmsten: **Pierre** und **Thomas Corneille, Racine, Voltaire, Crebillon, Marmontel, le Miere, la Harpe,** und **Mercier.**

Oeuvres dramatiques de P. CORNEILLE, avec un Commentaire de Mr. *de Voltaire*, Gen. 1764, 12 Vol. 8 maj. — de THO. CORNEILLE, Amst. 1754. 5 Vol. 12. — de JEAN RACINE, avec des

des notes de *Boisjermain*, Par. 1769. 6 Voll. 8 maj. — de VOLTAIRE, dans ses *Oeuvres* — de CREBILLON, Rouen, 1759. 2 Voll. 12. — de MARMONTEL, à la Haye, 1757 12. — de Mr. LE MIERE, Par. 1780. 2 Vol. 8. — de Mr. DE LA HARPE, Par. 1779. 8. — de MERCIER, Amst. et Par. 1776. 2 Voll. 8.

19.

Minder Regelmäßigkeit, aber stärkere Rührung und weit mehr Originalität ist dagegen der Charakter des Englischen Trauerspiels. Die berühmtesten tragischen Dichter dieser Nation sind: Shakspeare, Ben Johnson, Massinger, Beaumont und Fletcher, Dryden, Lee, Otway, Rowe, Addison, Thomson, Young, Lillo, Moore, und Brooke.

Von den Werken der sechs ersten Dichter s. den vorherg. Abschn. §. 28. — NATH. LEE's dramatic Works, Lond. 1734. 3 Vols. 8. — OTWAY's Plays, Lond. 1768 3 Vols 8. — NICH. ROWE's Plays, Lond. 1721. 2 Vols. 8. — ADDISON's Cato, a Tragedy, in his *Works* — THOMSON's and DR. YOUNG's Tragedies, in their Works — GEO. LILLO's Works, Lond. 1775. 2 Vols. 12. — The Gamester, a Tragedy by EDW. MOORE, Lond. 1760. 8. — Collection of HENRY BROOKE's poetical Pieces, Lond. 1779. 4 Volls. 8.

20.

Die besten Trauerspiele der Deutschen, die sich in dieser Gattung mehr die englische als französische Manier zum Muster gewählt, und viel Verdienst darin erworben haben, sind von dem ältern Schlegel, v. Cronegk, Weisse, Lessing, Klopstock, v. Gerstenberg, Göthe und Leisewitz.

J. E. Schlegel's Werke, Koppenh. und Leipz. 1761, 5 Bde, gr. 8. B. I. — v. Cronegk's Schriften, Leipz. und Anspach, 1760. 2 Bde, gr. 8. B. I. — Weisse's Trauerspiele, Leipz 1776. 8o. 5 Bde, 8. — Lessing's Trauerspiele, Berl. 1771. 8. — Klopstock's Tod Adams, Koppenh. 1760. 8. Salomo, Magdeb. 1764. 8 David, Hamb. 1772, kl. 4. (Hermanns Schlacht, ein Bardiet, Hamb. 1769. kl. 4.) — v. Gerstenberg's Graf Ugolino, Bremen, 1768 kl. 4. — Göthe's Schriften, Berl. 1779. 4 Bde, 8. Leisewitz's Julius von Tarent, Leipz. 1776. 8.

VII.

Die Oper.

1.

Die Oper ist ein lyrisch-dramatisches Gedicht, bey welchem sich mit der theatralischen Vorstellung noch Gesang und Musik vereinigen, wodurch die Worte des Dichters ausgedrückt und begleitet werden. Da ausserdem bey der Aufführung einer Oper gewöhnlich auch die Tanzkunst, in den damit verbundenen Tänzen, und Baukunst und Mahlerey bey den Verzierungen der Bühne zu Hülfe genommen werden; so ist sie ein Schauspiel, zu dessen Wirkung und Vollkommenheit sich fast alle schöne Künste mitwirkend verbinden, um Interesse und Täuschung beym Zuschauer hervorzubringen.

S. Reflexions sur l'Opera, dans les Oeuvres de *Remond. de St. Mard*, T. V. p. 141. — Von der musikal. Poesie (Berl. 1752. 8.) Hauptst. X. XI. — Ramler's Vertheidigung der Opern, in Marpurg's musikal. Beyträgen, B. II. S. 84. — *Algarotti* Saggio sopra l'Opera in Musica, in s. Opere, T. II. Livorno, 1764. 8 Voll. 8. übers. von Raspe, Cassel, 1769. 8. — *Marmontel* Poetique Franc. Vol. II. Ch. XIV. Versuch über das teutsche Singspiel, im teutschen Merkur v. J. 1775. Viertelj. 3. 4. — Rousseau's und Sulzer's Wörterbücher, Art. Oper. — Voltaire beschreibt die Oper sehr gut als ein Schauspiel:

Où les beaux vers, la Danse, la Musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

2. Es

2.

Es giebt zwey Gattungen der Oper, die ernsthafte und die scherzhafte. Jene, welche auch die grosse Oper genannt wird, hat, in Ansehung des Stofs mit dem Heldengedichte viel Gemeinschaftliches; nur unterscheidet sie sich davon durch die dramatische Behandlungsart, die das für die Sinne als wirklich darstellt, was die Epopöe bloß für die Einbildungskraft schildert. Von ihr kann man wieder zwey verschiedne Arten, die Götteroper und die Heldenoper, absondern. Jene bedient sich, gleich dem epischen Gedichte, der Hülfe des Wunderbaren, und hat Götter oder mythologische Personen zu handelnden Wesen; diese gleicht in Ansehung des Stofs dem heroischen Trauerspiele, und unterscheidet sich von demselben nur durch grössere Einfachheit des Plans, durch lyrischen, zum Gesange bestimmten, Dialog, und durch einen glücklichen Ausgang ihrer Handlung. Die scherzhafte oder komische Oper schöpft ihren Stof aus der erdichteten oder wirklichen Welt, und im letztern Falle gewöhnlich aus der niedern Sphäre des Lebens, und hat sowohl mit der komischen Epopöe als mit dem Lustspiele vieles gemein. Ihr Dialog ist entweder durchgängig lyrisch, oder bedient sich statt der Recitative der blossen Prose, und ist dann nur zum Theil für den Gesang und die musikalische Begleitung bestimmt.

3.

Da eine jede Oper, und vornehmlich die ernsthafte Gattung derselben, ein zusammengesetztes Schauspiel ist; so beruht ihre Wirkung hauptsächlich auf einem richtigen Verhältnisse und der Harmonie ihrer einzelnen Theile, und auf der Zusammenstimmung der mitwirkenden Künste, die gemeinschaftlich zu ihrer Vollkommenheit beytragen und Einen Zweck befördern müssen, welcher in der Unterhaltung, Rührung und Täuschung des Zuschauers besteht. Und wenn gleich die Erreichung dieses Zwecks nicht ganz allein in der Gewalt des Dichters ist; so kann er doch durch glückliche Wahl und Entwer-

fung der Fabel, und durch beständige Rücksicht auf die eigenthümlichen Bedürfnisse dieser Schauspielgattung, und auf die vortheilhafteste Wirkungsart der übrigen Hülfskünste, sehr viel zur Beförderung desselben beytragen.

4.

Die Fabel oder der Inhalt der ernsthaften Oper wird gewöhnlich aus der alten Fabellehre oder Geschichte, zuweilen auch aus den Rittererzählungen entlehnt, und ist also entweder mythisch, oder historisch, oder romantisch. In Ansehung der äussern Pracht und der grössern Mannichfaltigkeit des ganzen Schauspiels haben mythische Subjekte für die Oper manche Vortheile; nur sind sie für die Poesie selbst, und zur Erregung eines stärkern Interesse minder zuträglich, als historische Subjekte, die jenen Mangel durch grössere Wahrheit und vollkommnere Entwickelung der Leidenschaften und Gesinnungen ersetzen. In der romantischen Oper ist minder Wahrscheinlichkeit, aber mehr Anlaß zum Wunderbaren und zur mannichfaltigern Wirksamkeit der Hülfskünste; doch hat sie meistens, gleich der Ritterepopöe, einige Mischung des Komischen. Uebrigens kann der Dichter in jeder Gattung selbst die Entlegenheit des Zeitpunkts sich zu Nutze machen, und durch die schon bekannten und völlig bestimmten Charakteren seiner Personen ihrer genauern Charakterisirung überhoben seyn.

5.

Denn auch die Charaktere der handelnden Personen müssen hier, gleich der Handlung selbst, einfach und leicht auffallend seyn. Ihre Zeichnung, Darstellung, und sorgfältige Beybehaltung ist indeß nicht zu vernachläßigen; und in der Schilderung der Leidenschaft, welche der Operndichter seinen Personen beylegt, muß er vornehmlich die Vorsicht brauchen, daß er sie in mancherley Abstufungen, bald heftiger, bald mehr gemildert, darstelle, weil sonst auch die begleitende Musik beym Ausdrucke der nämlichen Leidenschaft, und des nämlichen

lichen Grades ihrer Stärke, anhaltender verweilen müßte, als es Natur, Wahrscheinlichkeit, und ästhetische Wirkung vertragen.

6.

Desto sorgfältiger, und des Zwecks beyder hier vereinten Künste beständig eingedenk, muß der Operndichter in Bearbeitung der Reden seyn, die er seinen Personen in den Mund legt. Schon bey der Anlage des Plans muß er dahin sehen, daß er sie, dem Inhalte der herrschenden Leidenschaft, und den verschiednen Charakteren gemäß, gehörig vertheile, abändre und kontrastire. Auch hier gehört, wie im Singegedicht überhaupt, die ruhigere Empfindung und deren Ausdruck ins Recitativ, und die Sprache der stärkern Leidenschaft für die Arie. Zwischen beyden stehen das obligate Recitativ, das Arioso, und die Kavatine, in der Mitte. Seltner kommen die Duette und Terzette vor, deren jede Oper nur eins oder zwey zu haben pflegt. Doch entscheidet auch hierin mehr das Bedürfniß des Inhalts, als hergebrachter Gebrauch.

S. Algarotti's Versuch, S. 240 ff.

7.

Die Chöre thun oft in einer Oper die vortheilhafteste Wirkung; nicht bloß am Schlusse derselben, wo sie gewöhnlich angebracht werden, sondern auch während der Akte, und oft selbst zu Anfange derselben, wenn die Handlung eine Zusammenkunft vieler singender Personen herbeyführt, oder wenigstens wahrscheinlich macht. Auch sind sie nicht immer vereinter Gesang, sondern werden zuweilen sehr wirksam durch einzelne Stimmen und Wechselgesang unterbrochen. Zugleich dienen sie zur Vermehrung der äussern Pracht, die bey dieser Schauspielgattung auf alle Weise befördert werden muß. Der Tanz, oder die Ballete, werden auch desto schicklicher und inniger mit der Oper selbst verflochten, wenn sie den Personen

des Chors zugetheilt werden, die an der Handlung mit Theil nahmen.

8.

Schon oft hat man wider die Oper, und besonders wider die Wahrscheinlichkeit ihrer ganzen Zusammensetzung und Ausführung, kritische Einwürfe gemacht, die zum Theil durch die fehlerhafte Behandlungsart mancher Operndichter und Komponisten gerechtfertigt wurden, die Gattung selbst aber nicht verwerflich machen können, die ohne Zweifel des vollkommensten Eindrucks, und der wirksamsten ästhetischen Kraft fähig ist. Der Vortrag der Gedanken und Empfindungen durch Gesang, und durch zum Theil sehr künstlichen Gesang, wird nur dann eine Ungereimtheit, wenn man ihn nicht zweckmäßig zu bearbeiten, und nach der jedesmaligen Lage und Leidenschaft der singenden Personen einzurichten und abzuändern weiß. Dazu kommt, daß der Gebrauch des Wunderbaren, der besonders in der Götteroper Statt hat, auch diese ungewöhnliche Art des Vortrags wahrscheinlicher macht. Ueberhaupt aber ist das Urtheil der Empfindung die beste Widerlegung aller Bedenklichkeiten und Einwürfe der Kritik wider diese Dichtungsart.

S. hierüber die bey §. 1. angeführten Schriftsteller, und Herrn Eberhard's Allgem. Theorie des Denkens und Empfindens, S. 144.

9.

Den Alten war diese Schauspielgattung, ihrer itzigen Form nach, fremd, obgleich der singende Vortrag ihrer Trauerspiele, und die Unterbrechung desselben durch Chöre, viel ähnliches damit hatte. Die eigentliche Oper nahm in Italien, zu Ende des funfzehnten Jahrhunderts, ihren Anfang, und hat noch bis jetzt diesem Lande ihre allgemeinste Aufnahme, und ihre poetische sowohl als musikalische Ausbildung vorzüglich zu danken. Unter den vielen italienischen Operndichtern sind

Apo=

Apostolo Zeno und Metastasio die besten und berühmtesten.

S. *Menestrier* des representations en Musique anciennes et modernes, Par. 1681. 12. — Marpurg's musikal. Beyträge, Th. II. S. 426. — Poesie drammatiche di *Apostolo Zeno*, Venez. 1744. 10 Voll. 8. — Poesie del Sig. Abbate *Metastasio*, Torino, 1756. e Lipf. 1768. 10 Voll. 8. Ueber den eigentlichen Charakter seiner Opern s. die dem ersten Bande vorgesetzte Abhandlung von Calsabigi.

10.

Die Manier der französischen Operndichter unterscheidet sich dadurch von der italienischen, daß sie sich fast ganz auf die Götteroper einschränkt, selbst in die Heldenoper das Wunderbare aufnimmt, mehr auf die Phantasie als Empfindung wirkt, und in ihrer Form lyrischer ist. Ihr vornehmster Operndichter bleibt immer noch Quinault, dem la Fontaine, la Motte, Marmontel, u. a. gefolgt sind. — Bey den Engländern ist die ernsthafte Nationaloper niemals in Aufnahme gekommen. Ihre besten poetischen Stücke dieser Art sind von Addison und Gay.

S. Histoire du Theatre de l'Opera en France, Par. 1757. gr. 8. *Menestrier*, l. c. p. 152. Marpurgs Beyträge, B. I. S. 181. — Theatre de *Philippe Quinault*, av. une Diss. sur ses ouvrages et de l'origine de l'Opera, Par. 1777. 6 Voll. 12. — Oeuv. de *la Fontaine*, Par. 1758. 4 Voll. 12. — de *la Motte*, (Par. 1754. 10 Vol. 12) Vol. VI. VII. — Recueil general des Opera, representées par l'Academie Royale de Musique, Par. 1703. 16 Voll. 12. — Von der englischen Oper s. Ebauche d'un Catalogue historique et chronologique des Operas Anglois, et des autres Pieces Angloises, qui ont du rapport avec les Opera. Vergl. Marpurg's Beyträge, B. IV. S. 17. — Addison's Rosemunde, und Gay's Acis und Galathee s. in ihren Werken.

11.

In Deutschland veranlaßte die ehemalige Aufnahme der Opernbühne sehr häufige, aber meistens auch sehr verunglückte Versuche dieser Art; und in der Folge hat die fast übertriebne Liebe zu italienischen Singespielen den Dichtern die nöthige Aufmunterung entzogen, diese poetische Gattung zu bearbeiten. Alceste und Rosamunde von Herrn Wieland sind fast die einzigen deutschen Opern, die sich von Seiten der Poesie vortheilhaft unterscheiden.

S. ein Verzeichniß älterer deutscher Opern, aus Gottsched's Vorrath z. dram Dichtk. in Marpurg's musikal. Beyträgen, B. III. S. 277. B. IV, S. 419. und von den Hamburgischen Opern, in Mattheson's musikal. Patrioten, St. XXII-XXIV. — Wieland's Alceste, Leipz. 1773. 8. Rosamunde, Weimar, 1778. 8. —

12.

Die komische Oper, die man auch Operette oder Opera buffa zu nennen pflegt, hat mit der ernsthaften zuweilen die ganze lyrisch-dramatische Form gemein, und unterscheidet sich dann von ihr bloß durch die geringere Würde und Wichtigkeit des Inhalts, durch Entlehnung desselben aus der Sphäre des gewöhnlichen, meistens niedrigen, Lebens, durch völlig eigenthümliche Erfindung dieses Stofs, und durch die komische Behandlungsart. In Ansehung dieser letztern hat sie mit dem Lustspiele die größte Verwandtschaft. Oft aber weicht sie auch in ihrer äussern Form von der ernsthaften Oper ab, und besteht aus dem gewöhnlichen prosaischen Dialog des Lustspiels, statt des Recitativ's, und aus eingemischten Arien und Liedern. Stücke dieser Art heissen daher oft auch nur Lustspiele mit Gesang.

13.

Der gewöhnliche Inhalt der komischen Oper ist hauptsächlich von zwiefacher Art: entweder Schilderung der Sitten,

mehrentheils des bürgerlichen oder ländlichen Lebens, um in jenen das Nachahmungswürdige oder Belachenswerthe, in diesen das Unschuldige und Reizende darzustellen; oder durch mancherley Vorfälle komischer Art verflochtene Intrigue, die aber im Singspiele mehr Einfachheit, als im Lustspiele, haben muß. Auch die Scenen haben, des eingemischten Gesanges wegen, schnellern Fortgang und leichtere Verbindung. Die Charaktere werden gewöhnlich noch auffallender und abstechender gezeichnet, und ihr Komisches wird manchmal bis zum Groteskën hinaufgetrieben. In ländlichen Operetten, einer Art dramatischer Hirtengedichte, ist besonders die Naivetät der Sitten, Gesinnungen und Reden von vortheilhafter Wirkung.

14.

Der Dialog der komischen Oper, er mag prosaisch oder metrisch seyn, bedarf eines vorzüglichen Fleisses, um nicht gemein, unnatürlich, oder schläfrig zu werden. Die eingemischten Arien und Lieder fodern eine leichte und natürliche Verbindung mit dem vorhergehenden Gespräche, mit der ganzen Handlung, und mit den Charakteren der singenden Personen. Das Leidenschaftliche derselben hat nicht die Würde und Stärke der ernsthaften Oper, und nähert sich überhaupt dem Charakter der leichtern lyrischen Poesie. Auch die Parodie läßt sich in dieser Dichtungsart zuweilen sehr glücklich anbringen; nur muß ihre Beziehung sichtbar, ihre Ausführung witzig, und der darin liegende Kontrast treffend und lebhaft seyn.

15.

Eine besondere Gattung von komischer Oper ist, vornehmlich bey den Italienern, das sogenannte Intermezzo oder Zwischenspiel, welches auch von andern neuern Nationen, mit einigen Abändrungen, nachgeahmt ist. Es besteht aus einer sehr einfachen Handlung, an deren Vorstellung gemeiniglich nur zwey spielende Personen Theil nehmen, und aus zwey Akten, die zwischen dem ersten und zweyten, und zwischen dem

zweyten und dritten Aufzuge grösserer Singspiele oder Pantomimen, zuweilen aber auch einzeln für sich, aufgeführt werden. — Von ähnlicher Form, aber gewöhnlich von ernsthaften, leidenschaftlichen Inhalte, und in Einem Aufzuge, sind die sogenannten Monodramen und Duodramen, die unter uns Deutschen erst in den letztern Jahren aufgekommen, und oft ganz in Prose, aber doch zur eingemischten Begleitung der Musik während der Ruhepunkte des Vortrags bestimmt sind.

Die besten deutschen Stücke der letztern Art sind: **Ariadne auf Naxos**, von Brandes, Leipz. 1777. 8. **Medea**, von Gotter, Gotha, 1775. 8. **Cephalus und Prokris**, ein Melodrama von Ramler, Berl. 1778. 8.

16.

Eigentlich gaben jene Zwischenspiele zum Ursprunge der komischen Oper vorzüglich Gelegenheit, die bald nach der ernsthaften Gattung in Italien entstand. Auch ist sie in diesem Lande bisher am häufigsten bearbeitet, wenn gleich unter der grossen Menge italienischer Operetten äusserst wenige sind, die sich von Seiten der Poesie über das Mittelmäßige heben, selbst die von Goldoni nicht ausgenommen, die man doch noch für die besten zu halten pflegt. Desto unleugbarer ist der Werth der Musik, in welche viele dieser Opern von den größten Tonkünstlern gesetzt sind.

Opere giocose drammatiche di *Polisseno Fegejo*, (CARLO GOLDONI) Pastor Arcade. Venez, 1753. 4 Voll. 12.

17.

Die komischen Operndichter unter den Franzosen haben, vornehmlich in den neuesten Zeiten, weit mehr Fleiß auf die Ausarbeitung des Textes gewandt, und zum Theil Stücke geliefert, die sich durch glückliche Erfindung des Stofs, und noch mehr durch Feinheit und Anmuth seiner Behandlung, sehr vortheilhaft auszeichnen. Die Verfasser ihrer besten neuern

neuern Operetten sind: Favart, Vadé, Anseaume, Sedaine, und Marmontel.

S. Histoire de l'Opera Bouffon, 2 Parties, Amst. et Paris, 1768. 12. — Oeuvres de Mr. et Mad. FAVART, Par. 1762. 8 Voll. gr. 8. — Oeuvres de Mr. VADÉ, Par. 1758 4 Tomes, gr. 8. — de Mr. ANSEAUME, Par. 1767. 8. — de Mr SEDAINE, Par. 1777. 4 Voll 12. — de Mr. MARMONTEL: Annette et Lubin — La Bergere des Alpes — Silvain.

18.

Bey den Engländern ist der Charakter der komischen Oper mit der ihnen gewöhnlichen Behandlungsart des Lustspiels fast völlig übereinstimmend, nur pflegt der Ton des Dialogs noch mehr und anhaltender niedrigkomisch zu seyn. Die Anzahl ihrer scherzhaften Singspiele ist indeß nicht groß; die bekanntesten sind von Gay, Fielding, Coffey, und Lillo.

GAY's Beggar's Opera in two Parts, in his *Works*, Lond. 1757. 2 Vols. 8. — FIELDING's Dramatic Works, Lond. 1745 2 Vols. gr. 8. — COFFEY's Devil to pay — Merry Cobler, Lond. 1731. 8. — LILLO's Silvia, or the Country-Burial, *Works*, (Lond. 1775. 2 Voll. 12.) Vol. I.

19.

In Deuschland hat man in den leztern dreyßig Jahren die komische Oper weit mehr, als die ernsthafte, bearbeitet, und ist darin mehr der französischen, als der italienischen Manier gefolgt. Die besten Dichter dieser Gattung sind: Weisse, Michaelis, Gotter, Engel, Meißner, und Göthe.

S. Reichardt über die deutsche komische Oper, Hamb. 1775; und ein Verzeichniß der seit dem J. 1770 erschienenen Stücke dieser Art in dem jährlichen Gothaischen Theaterkalender. — Weissens komische Opern, Leipz. 1771. ff. 3 Bde, kl. 8. — Michaelis Operetten, Leipz. 1772. 8. und in seinen Einzelnen Gedichten, Leipz. 1773. 8. — Gotter's Singspiele, Leipz. 1779. 8. — Engel's Apotheke, Leipz. 1772. 8. — Meißner's Alchymist, Leipz. 1778. 8. — Die schöne Arsene, ebend. 1778. 8. — Göthe's Klaudine von Villabella; Erwin und Elmire; in s. Schriften. — S. auch: Komische Opern, Berl. 1774. ff. 8. — Lyrisches Theater der Deutschen, Leipz. 1782. 8.

III. Rhe-

III.

Rhetorik.

Einleitung.

Von der Rhetorik überhaupt.

1.

Rede, überhaupt genommen, bedeutet jeden wörtlichen Ausdruck unsrer Gedanken und Empfindungen, in einer gewissen Folge und Verbindung. Durch den letztern Umstand unterscheidet sie sich von der blossen Sprache. In diesem allgemeinern Verstande aber sind die Regeln der Rede ein Gegenstand drey besondrer Wissenschaften: der Logik oder Dialektik, welche richtig, zusammenhängend und gründlich denken, urtheilen und schliessen lehrt; der Grammatik, welche die Bedeutung, den Gebrauch, und die Verbindung der Wörter und Redensarten bestimmt; und der Rhetorik, welche zu einem fortgesetzten und zusammenhängenden Vortrage der Gedanken, und zur gefälligen und wirksamen Anordnung der Redetheile, nach den besondern Zwecken jeder Gattung der prosaischen Schreibart Anleitung giebt.

2.

Rhetorik, oder Redekunst, ist also, in diesem Umfange genommen, die ganze Theorie der prosaischen Beredsamkeit. Unter Beredsamkeit aber versteht man gewöhnlich, die Fertigkeit, seine Gedanken und Empfindungen zweckmäßig vorzutragen, sie, mündlich oder schriftlich, auf eine richtige, deutliche, und der Absicht des Redenden oder Schreibenden gemässe Art auszudrücken. Zuweilen, aber sehr uneigentlich wird auch diese Wissenschaft selbst, objektivisch genommen, Beredsamkeit genannt. Bey den Alten war dieser Begrif haupt-

hauptsächlich auf die Fertigkeit des eigentlichen Redners, und die Rhetorik oder Redekunst selbst vornehmlich auf den Unterricht und die Bildung desselben eingeschränkt, und die Theorie der prosaischen Schreibart überhaupt, und deren übrigen Gattungen, war mehr ein Gegenstand ihrer Dialektik und Grammatik.

3.

Der Zweck der Rhetorik, in so fern sie Theorie der prosaischen Schreibart überhaupt ist, erstreckt sich daher auch weiter, als bloß auf Ueberredung und Ueberzeugung, worin er von den alten Lehrern der Beredsamkeit, und mit ihnen von den meisten neuern gesetzt wird. Vielmehr sind Unterricht und Unterhaltung des Lesers gleich wichtige Zwecke des prosaischen Schriftstellers, die er sich oft einzeln, oft aber auch gemeinschaftlich, und mit dem jenen dritten Zwecke der Ueberzeugung verbunden, zum Ziel setzt. Bey jeder einzelnen Gattung der Schreibart muß die Absicht derselben aus ihrer Natur bestimmt werden, ob und in wie fern sie den Verstand aufklären und unterrichten, oder die Einbildungskraft angenehm unterhalten, oder Empfindungen erregen, oder den Willen lenken und bessern soll.

Die Aristotelische Definition der Rhetorik: (*Rhet.* L. I. c. 2.) δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, gilt hauptsächlich nur für die Kunst des eigentlichen Redners.

4.

Sinn und Ausdruck sind die Bestandtheile einer jeden Rede, gleichsam Geist und Körper derselben, und auf ähnliche Art in Beziehung und Verbindung mit einander. Beyde, Materie und Form, sind nun zwar ein Gegenstand der Rhetorik; indeß erstreckt sie sich nicht auf den ganzen Umfang des Unterrichts über Gedanken und Wörter, der in der Logik und Grammatik ertheilt wird, sondern setzt vielmehr diesen Unterricht voraus, und schränkt sich vornehmlich auf die Schönheit

und

und Zweckmäßigkeit des Vortrags ein, das ist, auf die Fertigkeit, dasjenige, was man philosophisch richtig denkt, und grammatisch richtig zu bezeichnen weiß, nun auch oratorisch schön, und dem Zweck einer jeden Gattung der Beredsamkeit gemäß anzuordnen und vorzutragen.

Vergl. J A. ERNESTI *Prol.* de artis bene cogitandi et bene dicendi conjunctione, in ej. *Opusc. Orat* p 134 und CAMPBELL's *Philosophy of Rhetoric*, B. I. Ch. IV. „Of the relation, which eloquence bears to logic and grammar."

5.

Eigentlich zwar ist unter diesen Gattungen der Beredsamkeit, oder der Rede überhaupt, auch selbst der poetische Vortrag mit begriffen. Gemeiniglich aber pflegt man nur die prosaische Schreibart zur Beredsamkeit zu rechnen, und in dieser Rücksicht Dichtkunst und Redekunst von einander abzusondern. Auch ist diese Absonderung nicht bloß willkührlich, nicht bloß in dem äussern Unterschiede der Formen, der metrischen von der unmetrischen, gegründet, sondern vornehmlich in dem wesentlichen Unterschiede des Endzwecks, in so fern der prosaische Schriftsteller hauptsächlich Deutlichkeit, Wohllaut, Unterricht, Unterhaltung und Ueberzeugung, der Dichter hingegen sinnlich vollkommene und möglichst lebhafte Darstellung seiner Gegenstände zur Absicht hat.

S. oben die Einleitung der Poetik. §. 3. S. 36.

6.

Es giebt eine gewisse natürliche Beredsamkeit, vermöge welcher selbst manche, die niemals rhetorische Regeln erlernt haben, ihre Gedanken auf eine deutliche, ordentliche, zweckmäßige und eindringliche Art, schriftlich oder mündlich, an den Tag zu legen im Stande sind. Diese theils von der Natur ertheilte, theils durch Erziehung, Umgang und Belesenheit erworbene und ausgebildete, Gabe macht indeß die

weitre Hülfe der Kunst, selbst bey solchen Personen, nicht ganz entbehrlich, sondern wird vielmehr von dieser vorausgesetzt, und durch sie zur grössern Sicherheit, Fertigkeit und Vollkommenheit gebracht. Sich den Gegenstand seiner Rede deutlich zu denken, sich seiner ganz bemächtigt zu haben, von den Gründen und Beweisen seines Vortrages in sich selbst lebhaft überzeugt, von der zu erregenden Leidenschaft selbst durchdrungen zu seyn, dieß wird bey jeder Gattung der Rede und der Schreibart nothwendig erfodert.

7.

Ueberhaupt ist der mannichfaltige **Nutzen der Redekunst** aus ihrem Wesen und Endzwecke sichtbar und einleuchtend. Fast keine von allen Wissenschaften hat auf alle unsre Seelenkräfte eine stärkere Beziehung. Sie setzt uns in den Stand, nicht nur Gedanken und Vorstellungen, sondern auch Gefühle, Neigungen und Entschliessungen, die uns eigen sind, aufs stärkste auszudrücken, und sie bey andern aufs wirksamste zu erwecken. Sie lehrt uns sowohl die Gegenstände selbst, als ihren Vortrag besser überdenken, schicklicher wählen und anordnen. Sie ertheilt den Beweisen mehr Ueberzeugungskraft, und leidenschaftlichen Vorstellungen mehr Eindruck und Rührung. Wahrheit und edle Gesinnungen werden durch sie befördert und unterstützt.

8.

Freylich aber kann auch die Redekunst durch **Mißbrauch** in eine müßige, unnütze, oder gar verderbliche Kunst ausarten, wenn sie von diesen ihren eigentlichen und edeln Zwecken abgeleitet, und nicht zum Vortheil der Wahrheit und Tugend, sondern zur Beschönigung, Aufschmückung, und Empfehlung des Irrthums und Lasters angewandt wird; wenn man Sätzen und Meynungen, die nicht erweislich genug, noch moralisch gut sind, oder verwerflichen und verführerischen Gegenständen durch den erborgten Schimmer gefälliger, hinreissender Einkleidung

kleidung ein blendendes, für den kurzsichtigen, betäubten Verstand des Lesers oder Hörers gar leicht betriegliches Ansehen ertheilt. Ein Mißbrauch, der nun dem, der sich ihn erlaubt, nicht aber der Redekunst selbst zum Vorwurf gereichen kann.

9.

Es ist jedoch nicht die blosse Erlernung der rhetorischen Regeln zur Bildung des guten oratorischen Geschmacks, und zur Erwerbung einer glücklichen Fertigkeit in jeder Gattung der prosaischen Schreibart, für sich allein hinreichend. Man muß sich auch in dieser Absicht mit den besten Mustern jeder Art, sowohl unter den alten als neuern Schriftstellern, bekannt machen, und bey ihrer Lesung auf die Vortheile merken, wodurch sie ihren Werken auch von Seiten der Einkleidung Schönheit, Vollkommenheit, und klassischen Werth zu verschaffen wußten. Aufmerksames und öfteres Studium der besten und nachahmungswürdigsten Skribenten macht uns mit ihren eigenthümlichen Charakter bekannt und erweckt uns zur Nachahmung. Und dann müssen wir uns durch fleißige eigne Uebung und Ausarbeitung immer mehr Fertigkeit, immer schnelleres Gefühl für das Schöne und Gute, immer schnellere Bemerkung des Schlechten und Fehlerhaften erwecken.

10.

Wenn sich gleich die Erfindung der Sprache und Schrift in die frühesten Zeiten des Alterthums verliert, so war diese doch nicht zugleich Ursprung der Beredsamkeit. Dieser letztere setzte vielmehr schon einige Ausbildung der Sprache, und merkliche Fortschritte in der Bildung bürgerlicher Gesellschaften voraus; ungeachtet jene ursprüngliche Beredsamkeit mehr freye Ergiessung der Seele, unwillkührlicher Ausbruch der Empfindungen und Leidenschaften, als überdachter und künstlicher Bau der Rede war. Zweckmäßigkeit, die erste und wesentlichste Regel aller Rhetorik, war auch da schon die Triebfeder, welche den Vortrag des Redenden regierte, und ihm die

jeder besondern Veranlassung und Absicht gemässe Richtung gab.

11.

Früher, als die eigentliche prosaische Schreibart wurde die poetische ausgebildet und in Schriften gebraucht. Jene wurde, gleich dieser, zuerst am meisten zur Aufzeichnung historischer Begebenheiten angewandt. Keine Nation des Alterthums machte sich um Beförderung der Beredsamkeit und guten Schreibart so verdient, als die griechische, bey der sich alles, Talente, Freyheit, Sprachkultur, Philosophie und Politik zu ihrer Aufnahme, vereinte. Nicht bloß die eigentlichen Rhetoriker, sondern auch die Grammatiker und Philosophen beschäftigten sich mit der Theorie der Redekunst in ihrem ganzen Umfange; und die griechischen Schriftsteller des besten Zeitalters sahen sämtlich eben so sehr auf Ausdruck als Inhalt. Auch in diesem Stücke waren die Römer glückliche Nachahmer der Griechen, und brachten nicht nur den praktischen, sondern auch den theoretischen Theil der Rhetorik, in der blühendsten Epoche ihrer Republik, zu hoher Vollkommenheit.

12.

In dem sogenannten mittlern Zeitalter erstreckte sich die allgemeine Verfinsterung der Literatur auch über die Beredsamkeit, die nun aller ehemaligen Beförderungsmittel, feinen Geschmacks, gesunder Philosophie, gründlicher Sprachkenntniß, u. s. f. völlig beraubt war. Manche Gattungen prosaischer Schreibart wurden itzt ganz vernachläßigt, und andre äusserst schlecht bearbeitet. Die wenigen Spuren theoretischer Einsicht waren meistens nur Mißverständnisse oder scholastische Ausspinnungen der aristotelischen Regeln. Sobald aber der Geist der alten Literatur neues Leben erhielt, und man mit den Sprachen des Alterthums wieder vertraut wurde, erwachte auch der Sinn für die Schönheiten der Schreibart aufs neue; man fieng an, sich nach den besten Mustern zu bilden, die neuern Sprachen voll-

vollkommner zu machen, und bey ihrem Gebrauch in Schriften auf Richtigkeit, Genauigkeit, Nachdruck und Wohlklang aufmerksamer zu werden. Und so bildete sich der prosaische Styl bey den meisten neuern Nationen sehr vortheilhaft, wenn gleich die Beredsamkeit, in ihrem ganzen Umfange genommen, ihre ehemalige Höhe nicht ganz wieder erreichte.

13.

Gleich der Poesie und den schönen Künsten, die früher da waren, als Poetik und Kunsttheorie, ward auch die Beredsamkeit früher ausgeübt, als gelehrt, oder auf Regeln zurückgeführt, die auch hier hauptsächlich von jener frühern Ausübung entlehnt und abgezogen waren. Bey den Griechen veranlaßte selbst die blühende Aufnahme der eigentlichen Rednerkunst die ersten Anweisungen der Rhetoren; so, wie die Untersuchungen der Sprachlehrer und ihre Regeln über die gute Schreibart überhaupt ursprünglich Beobachtungen und Zergliederungen der besten schriftstellerischen Muster waren. Unter denen, deren schriftlicher Unterricht dieser Art auf uns gekommen ist, sind **Aristoteles, Dionys von Halikarnaß, Hermogenes, Aphthonius, Demetrius, Phalereus,** und **Longin**, die merkwürdigsten.

CIC. *de Or.* L. I. — — Sic esse eloquentiam non ex artificis, sed artificium ex eloquentia natum. — — Von den frühesten griechischen Rhetoren s. CIC. *de Or.* L. I. c. 20. *in Bruto*, c. X-XII. QUINTILIAN. *Instit. Orat.* II, 17. III, 1. — ARISTOTELIS Rhetorices Libri III. c. n. sel. *Victorii*, *Maioragii*, et *Fabii Paulini*, Cantabr. 1728. 8m. ex ed. *Reizii et Garvii*, Lips. 1772. 8. — DIONYSII HALICARN. *Περὶ Συνθέσεως Ὀνομάτων*, s. de structura orationis, ex rec. *Jac. Upton*, Lond 1748. 8m. *Einsd.* *Τέχνη*, s. Ars rhetorica ad Echecratem, in Opp. ed. *Hudson.* (Oxon. 1704. fol.) T. II. p. 1. — HERMOGENIS scripta Rhetorica: *Τέχνη Ρητορικὴ — περὶ εὑρέσεων — περὶ ἰδεῶν — περὶ μεθόδου δεινότητος* — ed *Gasp Laurentii*, Genev. 1614. 8. — APHTHONII Progymnasmata in Rhetoricam, cura *Dan. Heinsii*, cum THEONIS Progymnasmatibus, L. B. 1626 8 — DEMETRII PHALEREI *Περὶ Ἑρμηνείας*, s. de Elocutione Liber, Glasg. 1743.

 8. und

8. und in Fischer's Sammlung der *Rhetor. Select.* Lipf. 773. 8. — LONGINUS περὶ Ὕψους, f. de fublimitate, ex ed. *Mori,* Lipf. 1769 8m. Add. *Mori* Libellus Animadverff. ad Longinum, ib. 1773. 8m.

14.

Nach Besiegung der Hindernisse, welche der kriegerische Nationalgeist der Römer anfänglich der Aufnahme und dem Fortgange der Redekunst in den Weg legte, fieng man auch in Rom an, sie sowohl mündlich als schriftlich zu lehren. Dieß letztere geschah vorzüglich vom Cicero, Quintilian, und dem unbekannten Verfasser des Gesprächs über die Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit.

M. T. CICERONIS *Opera Rhetorica*: ad Herennium Libri IV; (inc. aut.) -- de Inventione Libri II; — de Oratore Libri III; — Brutus, f. de claris oratoribus Liber; — Orator, f. de optimo genere dicendi; — Topica; — de Partitione Oratoria; — de optimo genere Oratorum. — in den verschied. Ausgaben seiner Werke; zum Theil auch einzeln. — — M. F. QUINTILIANI de Institutione Oratoria Libri XII, ex ed. *J. M. Gesneri*, Goett. 1738. 4. — Von dem *Dial* de cauffis corruptæ eloquentiæ wird von einigen Quintilian, von andern, weit unwahrscheinlicher, Tacitus als Verf. genannt. Er ist gewöhnlich den Werken des letztern beygedruckt, und einzeln herausgegeben von C. A. Heumann, Gött. 1719. 8. — Mehrere kleinere Schriften lateinischer Rhetoren stehen in folgender Sammlung: Antiqui Rhetores Latini, ex biblioth. *Franc. Pithoei*, Parif. 1599. 4. ed. Cl. *Capperonerii*, Argent. 1756. 4.

15.

Von den neuern Schriftstellern, die seit der Wiederherstellung der Literatur rhetorische Anweisungen oder Lehrbücher geschrieben haben, sind die vornehmsten: in lateinischer Sprache: Vossius und Ernesti; in französischer, Rapin, Lamy, Fenelon, und der Verfasser der Grundsätze zur Lesung der Redner; in englischer, Lawson, Campbell und Priestley; und in deutscher, Gottsched, Basedow und Lindner.

G. J.

G. J. VOSSII Commentarii Rhetorici, f Institutionum Oratoriar. Libri VI. L. B. 1643. 4. *Ejusd.* de Rhetoricæ natura ac constitutione et antiquis Rhetoribus, Sophistis ac oratoribus Liber. Hag. Com. 1658. 4. — J. A. ERNESTI Initia Rhetorica, Lipf. 1750. 8. — Reflexions fur l'ufage de l'eloquence; et Obfervations fur l'eloquence par le P. RAPIN, dans fes *Oeuv.* T. III. — La Rhetorique, ou l'Art de parler, par le P. B. LAMY, à la Haye, 1737. 12. Deutſch, Altenb. 1753. 8. — Dialogues fur l'Eloquence en general, et fur celle de chaire en particulier par FENELON, Amſt. 1718. 12. — Reflexions fur la Rhetorique et fur la Poetique, par *le même*, Amſt. 1717. 12. — Principes pour la lecture des orateur, Par. 1754. 8. Deutſch, Hamb. 1757. 8. — LAWSON's Lectures concerning Oratory, Dublin, 1759. 8. Deutſch, Zürich, 1777. 8. — CAMPBELL's Philofophy of Rhetoric, Lond. 1776. 2 Vols. 8. — Dr. PRIESTLEY's Lectures on Oratory and Criticifm. Lond. 1777. 4. Deutſch, Leipz. 1779. 8. — Gottſched's ausführliche Redekunſt, Leipz. 1750. gr. 8. — Baſedow's Lehrbuch proſaiſcher und poetiſcher Wohlredenheit, Koppenh. 1756. 8. — Lindner's kurzer Inbegrif oder Aeſthetik, Redekunſt und Dichtkunſt, Königsb. 1771. 72. 2 Bde. 8.

16.

Der rhetoriſche Unterricht, in ſeinem ganzen Umfange, beſteht theils aus ſolchen Regeln, welche die gute proſaiſche Schreibart überhaupt betreffen, theils aus beſondern Vorſchriften für jede einzelne Gattung derſelben. Und dieſe Gattungen ſind: Briefe — Geſpräche — Abhandlungen und Lehrbücher — hiſtoriſche Schriften, wahren oder erdichteten Inhalts, — und endlich die eigentlich ſogenannten Reden. Nach dieſer Folge werden wir hernach dieſe einzelnen Gattungen der Proſe ordnen, und ſie ſowohl theoretiſch als literariſch abhandeln.

I.

Allgemeine Theorie
der
prosaischen Schreibart.

1.

Schreibart oder Styl nennen wir in schriftlichen Aufsätzen jeder Art die wörtliche Einkleidung der Gedanken und des ganzen Inhalts, in so fern dieselbe durch den eigenthümlichen Charakter des Schriftstellers, durch die Beschaffenheit der von ihm gewählten Materie, durch den Gesichtspunkt, aus welchem er diese betrachtet, und durch die Absicht, in welcher er schreibt, verschiedentlich bestimmt wird. Wenn also gleich die Schreibart von dem Inhalte zu unterscheiden ist, und sich von demselben abgesondert betrachten und beurtheilen läßt; so hängt doch ihr wesentlicher Charakter am meisten von der Materie ab, und von der Art, wie der Schriftsteller sie in jedem besondern Fall ansieht und behandelt.

Vergl. bey diesem Abschnitt, ausser den schon angeführten rhetorischen Schriften: Traité de la Diction, par M. ESTÈVE, Par. 1755. 12. Ramlers Batteux, Th. IV. Sulzer's Allg. Theorie, in den hieher gehörigen Artikeln.

2.

Da der Zweck eines prosaischen Aufsatzes entweder Unterricht, oder Wohlgefallen, oder Rührung seyn kann, und in jedem einzelnen Aufsatze einer dieser Zwecke herrschend zu seyn pflegt; so giebt es drey Hauptgattungen der Schreibart, nämlich: die niedre oder populäre, die hauptsächlich zur Erörterung, Belehrung und Ueberführung bestimmt ist; die mittlere

lere Gattung, die mit jener Absicht zugleich auch den Zweck der angenehmen Unterhaltung des Geistes verbindet; und die erhabene Schreibart, die vornehmlich zur lebhaften Rührung der Phantasie und der Gemüthsbewegungen geschickt ist. Andre einzelne Arten des Styls, z. B. des naifen, glänzenden, blühenden, mahlerischen, u. s. f. lassen sich unter diese drey Gattungen begreifen, und auf sie zurückführen.

Bey denen römischen Rhetoren heissen diese drey Gattungen der Schreibart: Genus dicendi *tenue* — *mediocre* — *sublime*. — Vergl. die Principes pour la lecture des orateurs, L. I. Ch. 2.

3.

Der niedern oder populären Schreibart ist vorzügliche Deutlichkeit, Faßlichkeit, Leichtigkeit, Kürze und Bestimmtheit, eigen. Sie vermeidet allen rednerischen Schmuck, alles, wodurch die Einbildungskraft lebhaft gerührt, oder das Herz in leidenschaftliche Bewegung gesetzt werden könnte, weil es ihr nur um ruhige Belehrung des Verstandes zu thun ist. Bey dem allen, und selbst bey einer anscheinenden Nachlässigkeit, hat sie dennoch eine gewisse einnehmende Schönheit. Ihr vollkommner Gebrauch setzt einen hellen, richtig denkenden Verstand, und geschmeidige Uebung im Vortrage seiner Gedanken voraus. Wegen ihres gewöhnlichen Gebrauchs in Lehrbüchern und abhandelnden Schriften wird sie die dogmatische Schreibart genannt, ob sie gleich auch sehr oft in Briefen und andern Aufsätzen, selbst stellenweise in Reden, Statt findet.

4.

Die mittlere oder gemäßigte Schreibart unterscheidet sich durch Fülle und Reichthum des Ausdrucks, wodurch sie sich über die einfache und niedre Schreibart merklich hebt, wobey sie aber sich immer noch des stärkern und kühnern Ganges der erhabenen Gattung enthält. Sie verträgt ein gewisses Maaß des rednerischen Schmucks, aber mehr den von gefälliger als von blendender Art, mehr reizende als grosse und wun-

dervolle Bilder, und nur die minder kühnen Figuren der Gedanken und des Ausdrucks. Durch sie erhält der Vortrag einen höhern Grad des lebhaften, anziehenden, und eindringlichen, und selbst solche Aufsätze, worin die erste Gattung des Styls herrschend ist, können durch sie stellenweise belebt und gehoben werden. Sie selbst hat in moralischen Aufsätzen, wichtigern und leidenschaftlichen Briefen, in pragmatischen Geschichterzählungen, und in den meisten eigentlichen Reden, ihren vornehmsten Sitz.

5.

Die erhabene Schreibart ist nur in der höhern Beredsamkeit an ihrer rechten Stelle, und auch da nur alsdenn, wenn die Grösse der behandelten Gegenstände oder eine vorzüglich lebhafte Rührung und Erhebung der Seele sie veranlaßt und rechtfertigt. Denn die vornehmsten Quellen dieser Schreibart sind: grosse, ungewöhnlich edle Gedanken, starke, erschütternde Gemüthsbewegungen, lebhaft gerührte Einbildungskraft, Gedrungenheit und Energie der wörtlichen Bezeichnung, und endlich eine nachdruckvolle, harmonische Stellung der Worte. Alles dieß hat indeß nicht auch den durchgängig herrschenden Charakter eines noch so rednerischen Werks, sondern nur auf einzelne Theile desselben Einfluß, weil sowohl die Neuheit und Ueberraschung erhabner Gegenstände, als eine höchst lebhafte Rührung des Herzens und der Phantasie nicht anhaltend, sondern vorübergehend ist.

Ueber die Natur und Wirkungsart des Erhabenen in den schönen Künsten überhaupt s. die Aesthetik.

6.

Diesen drey Gattungen der guten Schreibart stehen eben so viele fehlerhafte entgegen, in welche derjenige leicht verfällt, der sich ohne geläuterten Geschmack, und ohne gehörige Kenntniß der besten Muster, einer von jenen Gattungen bedienen will. Die niedre und populäre Schreibart wird unter der

Hand eines Unerfahrnen leicht gemein, matt, trocken, oder gar pöbelhaft. Bey der gemäßigten oder mittlern Schreibart schweift man ohne Kritik sehr leicht auf beyden Seiten aus, und verliert sich entweder ins Erhabene, oder verfällt ins Niedrige, beydes am unrechten Orte, und ohne Anlaß der Materie. Die erhabene Schreibart wird, zwecklos und unschicklich angewandt, gar leicht schwülstig, hochtrabend und sinnlos, und wird, wenn Gedanke und Leidenschaft dabey fehlen, unnatürlich und frostig.

S. Longin vom Erhabenen, Kap. II-IV.

7.

Allgemeine und wesentliche Eigenschaften einer jeden guten Schreibart, die sich sowohl auf die itzt gedachten drey Hauptgattungen derselben, als auf alle Arten prosaischer Ausarbeitungen anwenden lassen, sind: Richtigkeit — Deutlichkeit — Lebhaftigkeit — Schönheit und Wohlklang. Die erste dieser Eigenschaften, Richtigkeit, ist eigentlich mehr grammatisch als oratorisch, und besteht in der Zusammenstimmung des Ausdrucks mit dem Gedanken, welchen der Schriftsteller oder Redner durch jenen bezeichnen und mittheilen will. Reinigkeit und Richtigkeit des Ausdrucks ist zwar nicht der einzige und höchste Zweck, aber doch ein nothwendiges Erforderniß aller guten Schreibart.

8.

Da die Sprache das Vehikel der Beredsamkeit und das Mittheilungswerkzeug unsrer Gedanken ist; so muß ihre Ausbildung, und die gehörige Aufmerksamkeit auf ihre Natur, ihren Umfang, ihre Eigenthümlichkeit, ihren Bau und Reichthum, jeden Schriftsteller wichtig seyn. Und hiebey kommt vornehmlich der Sprachgebrauch *) in Betrachtung, in welchem die Verknüpfung gewisser Töne mit gewissen Begriffen und Nebenbegriffen ihren Grund hat, und von dem auch die Verbindung

der einzelnen Wörter und Redensarten größtentheils abhängt. Und selbst alle Regeln der Sprachlehre sind ursprünglich von dem Gebrauche der Sprache selbst entlehnt und abgezogen. Der Sinn, in welchem jedes Wort genommen wird, die Wendung, die man jeder Redensart giebt, muß diesem Sprachgebrauche gemäß seyn, in so fern derselbe den besten und klassischen Skribenten eigen, dem Genius der Sprache gemäß, und dem itzigen Zeitalter geläufig ist.

*) Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

HORAT.

9.

Bey solchen Wörtern, die einerley Hauptbegrif bezeichnen, und daher Synonymen, oder gleichbedeutende Wörter genannt werden, muß man auf die Abändrungen und Nebenbegriffe, Acht haben, durch welche auch sie, in Ansehung der edlern oder unedlern, der weitern oder engern, der bestimmtern oder unbestimmtern Bedeutung, und mancherley andern Umstände, von einander verschieden sind. Hierüber entscheidet gleichfalls der Sprachgebrauch. Es kann aber auch Fälle geben, wo dieser zweifelhaft ist; und dann muß man die Analogie der Sprache, oder die Entscheidung des grössern Wohllauts, oder die Etymologie des Worts oder der Redensart, bey seiner Wahl zu Rathe ziehen.

Ueber die deutschen Synonymen s. S. J. E. Stosch Versuch in richtiger Bestimmung einiger gleichbedeutenden Wörter der deutschen Sprache Frankf. a. d. Oder, 1770-73. 3 Bde. gr. 8. Dess. kritische Anmerkungen über die gleichbedeutenden Wörter, ebend. 1775. gr. 8.

10.

Es giebt vornehmlich dreyerley Fehler wider die Reinigkeit der Sprache. Die erste Art besteht in dem Gebrauch solcher Wörter, die der Sprache, in der man schreibt, nicht gewöhnlich, die entweder veraltet, oder völlig neu, oder doch ganz

ganz ungewöhnlich gebildet und abgeleitet sind; dergleichen Fehler heissen Barbarismen. Oder man fehlt wider die Regeln der Wortfügung, und begeht Soloecismen, die da, wo Sinn und Zusammenhang nicht zu sehr dadurch entstellt werden, minder erhebliche Nachläßigkeiten sind, durch deren Vermeidung jedoch mehr Genauigkeit und Korrektheit der Schreibart entsteht. Oder man braucht die Wörter und Redensarten nicht in dem Sinn, den sie eigentlich ausdrücken, und fehlt wider die Eigenthümlichkeit der Sprache, wozu man oft durch ähnlichen Laut der Ausdrücke verleitet wird. Zu dieser letzten Klasse gehören auch die Idiotismen und Provinzialismen, wenn wir Wörter oder Redensarten in einer Bedeutung bräuchen, die nicht allgemein, sondern bloß uns oder einer besondern Provinz und Mundart eigen ist. Bedient man sich der Bedeutungen und Wendungen einer fremden Sprache, so entstehen Gräcismen, Latinismen, Gallicismen, u. s. f.

Ueber die auf den Sprachgebrauch sich beziehenden Regeln der Schreibart s. *Campbell's* Philosophy of Rhetoric, Vol. I. B. II. Ch. I-III.

11.

Unter allen Eigenschaften des Styls ist keine so wesentlich, als die Deutlichkeit. Die besondre Gattung und Absicht des Schriftstellers sey, welche sie wolle, so muß er allemal sich so ausdrücken, daß man ihn verstehe; oder alle seine Mühe ist vergeblich. Blosse grammatische Richtigkeit ist zu dieser Absicht noch nicht ganz hinlänglich, wenn gleich sehr dazu beförderlich. Um der Schreibart den gehörigen Grad der Deutlichkeit zu ertheilen, muß man die ihr entgegenstehenden Fehler vermeiden; und diese sind: Dunkelheit, Zweydeutigkeit und Unverständlichkeit. Von jedem dieser Fehler verdienen Quellen um so mehr angeführt und untersucht zu werden, je öfter selbst geübte und sonst treffliche Schriftsteller darein verfallen können und wirklich verfallen sind.

12. Dun-

12.

Dunkelheit der Schreibart entsteht entweder aus dem Mangelhaften und Unvollständigen des Ausdrucks, oder aus einer übeln Stellung der Wörter, wodurch die eigentliche Verbindung derselben zweifelhaft wird, oder aus der Unbeständigkeit im Gebrauch der Wörter, die man in der nämlichen Periode in mehrerley Bedeutung nimmt, oder aus einer unrichtigen Beziehung der relativen Fürwörter, oder aus einem allzu künstlichen Periodenbau; oft auch aus dem Gebrauch unbekannter und unerklärter Kunstwörter und aus zu langen Perioden. Auch ein zu grosses Bestreben nach Kürze und Gedrungenheit kann leicht, bey allem übrigen Werth dieser Eigenschaften des Styls, Dunkelheit desselben veranlassen.

13.

Zweydeutig oder vieldeutig wird die Rede, wenn sie mehr als Einer Auslegung, und folglich einer völligen Mißdeutung fähig ist. Dieß kann entweder bey einzelnen Wörtern und Redensarten, oder bey der Wortfügung der Fall seyn. Jener giebt es in allen Sprachen sehr viele, denen mehrere Bedeutungen eigen sind, und diese Wörter muß der gute Schriftsteller nur da brauchen, wo Stellung und Zusammenhang den jedesmaligen Sinn völlig unzweifelhaft machen. Schwerer ist die Zweydeutigkeit der Wortfügung zu vermeiden, da die meisten Redensarten, in periodischer Verbindung mit andern, mehr als Einer Konstruktion, und folglich eines Mißverständnisses fähig sind, sobald der Leser die Absicht des Schriftstellers nicht völlig einsieht. Durch eine sorgfältige Interpunktion kann man indeß dieser Mißdeutung in den meisten Fällen vorbeugen.

14.

Unverständlichkeit der Schreibart ihr völliger Mangel an Sinn und Bedeutung; und dieser Fehler, der allerdings der

der schlimmste, aber doch zuweilen den besten Schriftstellern entwischt ist, entspringt entweder aus einer Verworrenheit der Gedanken, die nur halb vollendet und ausgebildet waren, und deren eigentlichen Sinne und Zusammenhange der Leser nur mit vieler Mühe, oft auch wohl gar nicht, auf die Spur kommt; oder aus einem zu gesuchten Schmuck der Rede, wenn der Ausdruck figürlich, die dabey zum Grunde liegende Vergleichung aber allzu entlegen und allzu wenig passend ist; oder aus einer gänzlichen Gedankenleere des Schriftstellers, der bey dem, was er sagte, eigentlich gar nichts dachte; und dieß letztere ist es, was man eigentlich Nonsense nennt.

Vergl. über diese vier letzten Paragraphen, *Campbell's* Philosophy of Rhetoric, Vol. II. *B.* II. Ch. V-VII.

15.

Die Lebhaftigkeit der Schreibart entsteht zum Theil schon aus der Deutlichkeit; sie wirkt aber nicht sowohl, gleich dieser, bloß auf den Verstand, sondern mehr auf die Einbildungskraft und Gemüthsbewegungen. Ihr vornehmste Quelle ist die Aehnlichkeit zwischen der Bezeichnung und dem Bezeichneten, zwischen den Worten und Vorstellungen, in so weit die Rede solch eine Aehnlichkeit zu erreichen fähig ist. Sowohl die Wahl der Wörter, als ihre Anordnung und ihr Wohlklang, sind Beförderungsmittel dieser Lebhaftigkeit, indem man die Wörter nicht bloß als Zeichen, sondern auch als Töne betrachten kann, die in manchen Fällen mit dem, was sie ausdrücken, vornehmlich wenn dieß hörbare Gegenstände sind, eine gewisse natürliche Aehnlichkeit haben.

16.

Die Wörter sind, ihrer Anwendung nach, entweder eigentliche oder uneigentliche. Bey den eigentlichen trägt nichts so sehr zur Lebhaftigkeit der Schreibart bey, als ihre Bestimmtheit und Eigenthümlichkeit in Ansehung der Bedeutung und des durch sie zu bezeichnenden Begrifs. Dadurch, daß man

man nicht allgemeine, sondern, so viel möglich, besondre und auf den anzudeutenden Begrif allein eingeschränkte Ausdrücke wählt, wird die ganze Schreibart mahlerischer, und vergegenwärtigt die Gegenstände weit mehr. Zuweilen erhöht selbst die Individualisirung der Gegenstände und Gedanken gar sehr die Lebhaftigkeit, und besonders die Verstärkung der Beziehungen. Ueberhaupt ist alles das, was durch den Ausdruck die sinnliche Darstellung der Gegenstände befördern kann, einer grössern Lebhaftigkeit der Schreibart zuträglich.

17.

Noch mehr ist dieß der Fall bey uneigentlichen oder figürlichen Ausdrücken, die nicht bloß als Schmuck der Rede, sondern auch als Beförderungsmittel ihres Eindrucks anzusehen sind. Die figürliche Schreibart verändert entweder den gewöhnlichen Gang der Rede und die herrschende Richtung derselben; oder sie verändert die Bezeichnung, und setzt Wörter, die eigentlich nicht den anzudeutenden Begrif, sondern einen andern, der mit jenem eine Aehnlichkeit hat, oder damit in irgend einem äussern, oder innern Verhältnisse steht, in die Stelle der eigentlichen Ausdrücke; oder sie hat selbst eine veränderte und ungewöhnliche Wendung der Gedanken zum Grunde. Die beyden erstern Arten pflegt man grammatische, oder Wortfiguren zu nennen, obgleich ihr Einfluß auf die Beschaffenheit des Gedankens in einigen derselben unverkennbar ist; und die letztern heissen eigentlich oratorische, oder Sachfiguren.

S. Ramlers Batteux, Th. IV. S. 92. — Home's Grunds. d. Kritik, Kap. XX. — Priestley's Vorlesungen über Redekunst und Kritik, Vol. XI. XXII-XXIX — *Campbell's* Philosophy of Rhetoric, B. II. Ch. I. Sect. II. — Des Tropes, ou des differens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue, par Mr. *Du Marsais*, Par. 1757. 8. Leips. 1757. 8.

18. Zu

18.

Zu den vornehmsten **Wortfiguren** gehören: die **Anapher**, oder die öftere nahe Wiederkehr einzelner Wörter, zur Beförderung des Nachdrucks einzelner Begriffe, oder ganzer Redensarten; die **Steigerung** oder das **Klimax**, eine Stufenfolge mehrerer Wörter nach dem zunehmenden Grade ihrer Stärke und ihres Umfangs; und dann die eigentlich sogenannten **Tropen**, d. i. die Ablenkung eines Worts von seiner eigentlichen Bedeutung auf eine andre uneigentliche, die durch irgend eine Aehnlichkeit, oder durch Kontrast, oder ein andres, innres oder äusseres Verhältniß der Begriffe veranlaßt wird. Figuren dieser Art sind oft die Wirkung einer lebhaft gerührten Einbildungskraft, oder eines starken Affekts, oft aber auch bloß die Folge eines Wortmangels in der Sprache; und dieses letztern Umstandes wegen pflegen frühere, ärmere, und weniger ausgebildete Sprachen an figürlichen Ausdrücken die reichsten zu seyn.

19.

Einer der vornehmsten und gewöhnlichsten Tropen ist die **Metapher**, oder der Gebrauch eines einem andern, meistens sinnlichen, Begriffe eignen Worts zur Bezeichnung eines andern Begrifs, der mit jenem eine auffallende Aehnlichkeit hat. Dieser letztere Begrif wird dann ein Bild des andern, und nicht wie in der Vergleichung, bloß mit ihm zusammengehalten, sondern sogleich, ohne Erwähnung des Gegenbildes, in seine Stelle gesetzt. Beyde Begriffe müssen aber einander ähnlich, an Grösse nicht zu ungleich, und dabey gleich schicklich und anständig seyn. Je grösser indeß in allen Stücken die Aehnlichkeit ist, desto schwächer wird die Metapher; und sie kann sich bey einer gar zu grossen Aehnlichkeit ganz in eigentlichen Ausdruck verlieren, aber auch durch eine zu entfernte Aehnlichkeit beyder Begriffe unnatürlich und hart werden. — Die kühnste Art der Metapher heißt **Katachresis**. — Nur muß man sich hüten, mehrerley Metaphern in Einer Periode unter einander

zu mischen, oder bey der Auszeichnung Einen metaphorischen Bilde in ein andres überzugehen. Wird die Metapher länger fortgesetzt, so wird sie zur Allegorie; und bey dieser wird nicht bloß eine allgemeine oder einseitige Aehnlichkeit der beyden Hauptbegriffe, sondern ausgeführte Aehnlichkeit derselben in allen, oder wenigstens in mehrern, Umständen erfodert.

Vergl. Home's Grundſ. Kap. XX. Abschn. 6. — Priestley's Vorl. XXII. XXIII. — *Du Marsais* des Tropes, P. II. Sect. X.

20.

Metonymie und Synekdoche sind Tropen, welche die Verwandschaft der Begriffe zum Grunde haben, die aus ihren äussern oder innern Verhältnissen entsteht. Beyde Figuren haben, gleich der Metapher, ihren Grund in der uns gewöhnlichen Ideenverknüpfung. Die Metonymie betrift die äussern Verhältnisse der Begriffe. Sie setzt die Ursache für die Wirkung, oder die Wirkung für die Ursache; die Sache selbst für ihre Eigenschaft, oder diese für jene; die wirkende Ursache für das Werkzeug, oder umgekehrt; das Allgemeine statt des Besondern, u. s. f. — Die Synekdoche hat die Verwandschaft der innern Verhältnisse zum Grunde. Sie setzt z. B. einen Theil für das Ganze, oder das Ganze für einen Theil desselben; die Materie, woraus eine Sache geworden ist, für die Sache selbst, oder umgekehrt. Auch dadurch kann grössere Klarheit, Lebhaftigkeit, und selbst die Bestimmtheit des Ausdrucks und der Vorstellung befördert werden; nur muß man dabey immer das, was an jedem Orte das schicklichste und nachdrücklichste ist, gehörig zu wählen wissen.

S. Priestley, Vorl. XXVII. — *Du Marsais*, P. II. Sect. 2.

21.

In der Bemerkung, daß nicht bloß Aehnlichkeit, sondern auch Widerspiel und Kontrast der Begriffe ihre gemeinschaftliche Hervorbringung und Verknüpfung in unsrer Seele veranlaßt,

laßt, und daß die Benutzung des Kontrastes von wirksamer ästhetischer Kraft ist, hat die Ironie ihren Grund, welche eben ihres Widerspiels wegen die Wörter mit einander vertauscht, und deren Absicht Hohn und Verlachung ist. Man braucht sie aber nicht in einzelnen Worten, sondern in einer Folge von Redensarten, die gerade das Gegentheil von dem sagen sollen, was sie zu sagen scheinen, und deren Mißdeutung durch Inhalt, Zusammenhang und Kenntniß ihres Gegenstandes verhütet wird, noch mehr aber, beym mündlichen Vortrag, durch Ton der Stimme und Gebehrdensprache. Der höchste Grad der Ironie, oder die bitterste Art des ironischen Spottes, heißt Sarkasmus.

S. Priestley, Vorl. XXV-XXXI. — Du Marsais, P. II. Sect. XIV.

22.

Unter den Sachfiguren sind die merkwürdigsten: die Apostrophe, wenn man die bisherige Richtung der Rede auf einmal verändert, sich abwesende Personen als gegenwärtig denkt, und sie anredet; die Prosopopoeie oder Personendichtung, wenn man leblose Gegenstände zu Personen macht, ihnen Vernunft, Leben, Handlung und Empfindung beylegt, und sie nun, vermittelst der Apostrophe, anredet, oder sie selbst redend einführt. Eine lange Fortsetzung dieser Figur ist nur in dem Zustande einer sehr lebhaft gerührten oder erschütterten Einbildungskraft natürlich. — Wort- und Sachfiguren zugleich sind: die Antithese, welche einen Gedanken dem andern, einen Ausdruck dem andern, in symmetrischer Beziehung entgegen stellt, welches aber sparsam, und nie sehr anhaltend, geschehen muß; und die Hyperbel, welche sowol die Vorstellungen selbst als ihre Bezeichnung über die eigentlichen Gränzen hinaustreibt, und die Gegenstände entweder ungewöhnlich vergrössert, oder verkleinert.

S. von der Apostrophe, Home's Grunds. Kap. XX. Abschn. 2. — von der Personendichtung, e. d. Abschn. 1. Priestley's Vorl.

 XXIX

XXIX. *Campbell's* Philos of Rhet B. III. Ch I. P. II. — von der Antithese Priestley's Vorl. XXVI. *Campbell*, B. III. Ch. III.

23.

So künstlich auch das Ansehen der Figuren und Tropen ist; so sind sie doch eigentlich keine Erfindungen der Kunst, sondern haben vielmehr ihren Ursprung dem natürlichen Hange der menschlichen Denkkraft zur bildlichen und sinnlichen Bezeichnung, und zum Theil auch, wie oben schon bemerkt ist, dem Wortmangel der Sprachen zu danken. Die meisten sind daher auch allen Völkern und Zeitaltern gemein. Uebrigens haben sie den Nutzen, die Aufmerksamkeit auf den wichtigsten Umstand der Sache zu ziehen, abstrakte Begriffe sinnlicher, faßlicher und behaltsamer zu machen, und durch die Belebung lebloser Gegenstände, oder durch lebendige Bilder von denselben, selbst diesen mehr Interesse zu ertheilen. Nur muß der Gebrauch dieser Figuren in der guten Schreibart selten vorsetzlich und absichtlich seyn, sondern mehr durch die Natur der Sache, durch Phantasie und Leidenschaft veranlaßt. Auch muß man in ihrem Gebrauche nicht zu verschwenderisch verfahren.

Vergl. QUINTILIAN. *Institut. Or*, L. IX. c. 2.

24.

Die Schönheit oder Eleganz der guten Schreibart entsteht vornehmlich aus der gefälligen und verhältnißmäßigen Einrichtung ihrer äussern Form. Dabey kommt also vornehmlich die Stellung und Anordnung der Worte in Betrachtung. Und hier muß man die natürliche Ordnung der Worte, die der Gedankenfolge gleichsam auf dem Fuß nachgeht, von der grammatischen Wortfolge unterscheiden, die mit jener selten ganz zusammentrift, und in allen Sprachen ihre eignen Regeln hat. In dieser Rücksicht sind allemal diejenigen Sprachen vollkommner, die nicht bloß an Eine einzige Wortfolge gesetzlich gebunden, sondern deren Redensarten, dem Erfoderniß

des

des Nachdrucks und der Leidenschaft des Redenden gemäß, mancher Inversionen und Abändrungen fähig sind; ein Vortheil, welcher der griechischen und römischen Sprache so zuträglich war, und der unter den neuern Sprachen unsrer Deutschen so vorzüglich eigen ist.

25.

Nicht aber von der Stellung einzelner Wörter allein, sondern auch von der ganzen Einrichtung der aus ihnen entstandnen Sätze hängt die Schönheit der Schreibart ab. Redesätze sind entweder einfach, oder zusammengesetzt. Jene heissen einzelne Glieder der Rede; diese nennt man Perioden. Bey jenen sieht man nur auf die Stellung der Wörter, bey diesen auch auf die Anordnung der mehrern einzelnen Glieder, die nur in einer gewissen Verbindung, und wenn sie bis zu einem Ruhepunkte gebracht sind, einen völligen Sinn geben. Das eigentliche Unterscheidungsmerkmal der Periode ist daher, daß man vor ihrem völligen Schluß nirgend aufhören darf, wenn der Sinn vollständig seyn soll. Eben wegen dieser genauen Verbindung ihres Anfangs und Endes heißt sie Periode, d. i. Umfang, oder Bezirk. In Rücksicht auf diese beyden Hauptgattungen der Redesätze ist nun die Schreibart selbst entweder zerschnitten, oder periodisch.

26.

Die zerschnittene Schreibart besteht entweder aus lauter einfachen Sätzen, die nur ein Subjekt und Prädikat haben, oder auch aus längern Sätzen, die zwar mehrere, aber lauter für sich bestehende Glieder haben, deren jedes schon für sich einen Sinn giebt. Sie ist die gewöhnliche Sprache des Dialogs, des Affekts, und der kurzen Erzählung, und giebt der Gedankenfolge sowohl als dem Ausdrucke raschern Gang und grössere Lebhaftigkeit. In längern Aufsätzen aber kann diese Schreibart, wenn sie nicht mit der periodischen abwechselt, gar leicht ermüdend, und sogar abgeschmackt werden, zumal wenn das

Bestreben hinzukommt, diesen kurzen einzelnen Sätzen durch Ebenmaaß und Antithesen noch mehr Beziehung und Zusammenstimmung zu geben.

27.

Die periodische Schreibart hat mehr Fülle und Nachdruck, weil sie vielbefassender ist, und die in den einzelnen Gliedern vertheilte Stärke gleichsam in Einen Punkt vereinigt. Nur müssen diese ihre Bestandtheile nicht zu gehäuft, und in lichter Ordnung und deutlicher Beziehung mit einander verbunden werden. Auch müssen diese einzelnen Glieder der Periode mit einander, in Ansehung ihrer Länge und Form, in einem gewissen Verhältnisse stehen. Die eingeschobenen Sätze, oder Parenthesen, müssen nur selten angebracht werden, und immer nur kurz seyn, weil sie sonst gar leicht die Periode dunkel und verwickelt machen. Uebrigens ist der periodische Styl vornehmlich der ruhigen Untersuchung, dem beweisführenden Vortrage, und der eigentlichen Rede eigen, da er hingegen im Dialog, in Briefen und in der Sprache der lebhaftern Gemüthsbewegung weniger schicklich ist.

28.

In der Periode geschieht allemal ein Uebergang von dem Subjekt zu dem ihm beyzulegenden oder abzusprechenden Prädikat, oder von Einem Theile des Hauptgedankens zum andern, durch Nebensätze, worin entweder die Ursache, oder die Bedingung, oder die Zeitbestimmung, oder eine Vergleichung, u. s. f. enthalten ist. Und dieser Uebergang wird durch gewisse Verbindungswörter oder Partikeln angedeutet; z. B. in Kausalsätzen durch weil — so; in bedingten Sätzen durch wenn — so; in konsekutiven durch als, da — so; in koncessiven durch zwar — jedoch, aber; obgleich — so doch; sowohl — als auch; nicht nur — sondern auch; in disjunktiven durch entweder — oder, u. s. f. Die dadurch entstehenden beyden Haupttheile der Periode heissen

heissen Vordersatz und Nachsatz, deren es aber auch mehr, als Einen, in der nämlichen Periode geben kann.

Vergl. über den Periodenbau, Ramlers Batteux, Th. IV. S. 191. — Schützens Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und Geschmacks, Th. III. Hauptst. I. — *Campbell's* Philos. of Rhet. B. III. Ch. III.

29.

Auch selbst in der Anzahl der Worte hat oft die Schönheit der Rede ihren Grund. Je weniger Worte man braucht, ohne sich jedoch undeutlich oder unbestimmt auszudrücken, desto schöner und lebhafter ist allemal der Ausdruck. Kürze und Gedrungenheit desselben ist daher kein geringes Verdienst, und der Nachdruck der Rede wird dadurch ungemein befördert. Besonders muß sie der erzählenden, lehrenden, leidenschaftlichen und spruchreichen Schreibart eigen seyn; in der beschreibenden, sanft rührenden und deklamatorischen hingegen findet sie weniger Statt. Die vornehmsten Fehler der Schreibart, welche der Kürze entgegen stehen, sind: Tautologie, Pleonasmen und Weitschweifigkeit.

S. *Campbell*, B. III. Ch. II.

30.

Der Wohlklang der Rede entsteht zuerst dadurch, daß viele Wörter, als Töne betrachtet, gleichsam ein Wiederhall der Gedanken sind, in so fern sie in ihrem Klange mit den Gegenständen und Vorstellungen selbst eine gewisse Aehnlichkeit haben. Dieß ist freylich bey solchen Wörtern vornehmlich der Fall, durch welche hörbare Gegenstände bezeichnet werden. Aber auch Zeitmaaß und Bewegung, ihrer Langsamkeit oder Geschwindigkeit nach, läßt sich durch den Gang der Rede, durch die Beschaffenheit der Wortfolge nachahmen, und selbst durch die Sylbenlänge der einzelnen Wörter, nachbilden. Endlich sind auch Grösse und Kleinheit, Schwerfälligkeit und Leichtigkeit, Anmuth und Ungefälligkeit der Gegenstände,

stände, dieser Nachbildung fähig. Alle diese Aehnlichkeiten sind indeß doch ziemlich schwach und entfernt, und sie sind nicht sowohl eine Wirkung der Kunst und des Vorbedachts, als eine natürliche Folge belebter Empfindung des seiner Sprache völligmächtigen Schriftstellers.

31.

Wichtiger ist diejenige Art des Wohlklanges, die aus dem verhältnißmäßigen Bau der Perioden, aus der guten Vertheilung ihrer Einschnitte und Ruhepunkte, und aus der Annehmlichkeit und Fülle ihres Schlußfalls entsteht, und der oratorische Numerus genannt wird. Denn wenn gleich die Prose kein so bestimmtes Sylbenmaaß, keine so metrische Einschnitte ihrer Redesätze erfodert, als die Poesie; so kann doch die geschickte Stellung der Wörter Glieder und Perioden, nach einem gewissen durchs feinere Gehör geprüften, Ebenmaasse, ihren gefälligen und wirksamen Eindruck ungemein erhöhen. Uebrigens ist dieser Wohlklang mehr von einem richtigen Gefühl, als von der Beobachtung theoretischer Regeln, abhängig, wiewohl man die darüber gemachten Bemerkungen der Rhetoriker, und noch mehr die von ihnen angeführten besten Beyspiele dieser Art, zur nähern Kenntniß und eignen Erreichung dieser Vollkommenheit der guten Schreibart vortheilhaft nutzen kann.

S. CICERO, *in Oratore*, c. LV. ff. — Ramlers Batteux, Th. IV. S. 130. — Home's Grundf. Kap. XVIII. — *Campbell's* Ph. of Rhet. B. III. Ch. I. Sect. III. u. a. m.

32.

Zur Beförderung und fühlbarern Andeutung des oratorischen Wohlklangs kann aber auch die gute Herlesung eines prosaischen Aufsatzes sehr viel beytragen; und es ist nöthig uns zu derselben früh zu gewöhnen, um in solchen Fällen, wo wir eigne oder fremde Aufsätze irgend einer Art andern vor-

vorlesen, durch Verfehlung des richtigen Tons ihre Wirkung nicht zu schwächen, oder gar zu zerstören. Ausser einer deutlichen, reinen und biegsamen Aussprache ist zum guten Recitiren eine richtige Beobachtung der Accente, der Sylbenlänge, der Pausen und Einschnitte nach ihren verschiednen Verhältnissen, und vornehmlich eine gute Modulation der Stimme nothwendig. Dabey muß man aber auch auf den Charakter des Aufsatzes, und die Gattung, zu welcher er gehört, Rücksicht nehmen, weil leichtere, vertrauliche, historische, dialogische und rednerische Aufsätze in einem sehr verschiednen, ihrem Zweck und Inhalt angemessenen, Tone gelesen werden müssen.

S. Traité du Recitatif, par Mr. *Grimarest*, Rotterd. 1740. 12. übers. in der Berl. Samml. verm. Schr. B. IV. S. 223.

II.

Schreibart der Briefe.

I.

Ein Brief ist eigentlich nichts anders, als die schriftliche Rede einer Person an eine andre von ihr abwesende Person gerichtet, und vertritt die Stelle der mündlichen Rede, die man an diese Person richten würde, wenn sie anwesend wäre. Der Briefwechsel ist folglich eine schriftliche Unterredung abwesender Personen. Und hieraus folgt, daß die Sprache und der Ton des mündlichen Umganges, in den verschiednen Angelegenheiten und Verhältnissen des Lebens, die allgemeinste und sicherste Richtschnur ist, nach welcher man die Schreibart eines Briefes einzurichten hat.

S. über den Inhalt dieses Abschnitts: De studio, stylo et artificio epistolico *Fabii Quintiliani*, *Erasmi Roterodami*, *Ann. Senecæ*, *Plinii*, *Demetrii Phalerei*, *Gregorii Nazianzeni* et *Libanii*, sapientissimorum virorum Placita Hamb. 1614. 8. — Ramlers Batteux, Th IV. S. 3 4. — Gellerts Abhandlung vom guten Geschmack in Briefen, vor seinen Briefen, Leipz. 1751 gr 8. und in s sämtl. Schr. — Stockhausens Grundsätze wohleingerichteter Briefe, Helmst. 1763. 8. — Traité du Stile, avec un Discours sur le Stile Epistolaire, Amst. 1751. 8.

2.

Die wesentlichste Eigenschaft eines guten Briefes ist daher ein leichter, einfacher, natürlicher und schmuckloser Vortrag unsrer Gedanken; und Briefe gehören mehr, als irgend eine andre Art prosaischer Aufsätze, zu der oben erläuterten niedern oder populären Gattung der Schreibart. Wir gelangen zu dieser Eigenschaft durch eine sorgfältige Beobachtung und genaue Nachahmung der guten Sprache des Umganges,

die

die aber freylich, sowohl in Ansehung der Veranlassungen und des Inhalts unserer Briefe, des Gemüthszustandes, worin wir uns befinden, der Personen, an die wir schreiben, und ihres Verhältnisses gegen uns, sehr mannichfaltige Abänderungen leidet, die folglich auch in der Wahl und Einkleidung unsers schriftlichen Vortrages zu beobachten sind.

SENECA, *Ep.* LXXV. Qualis ſermo meus eſſet, ſi una ſederemus aut ambularemus, illaboratus et facilis, tales eſſe epiſtolas meas volo, quæ nihil habeant accerſitum nec fictum.

3.

In so fern indeß der schriftliche Vortrag unsrer Gedanken mehr Musse, Nachdenken und Vorbereitung voraussetzt, als der mündliche; in so fern darf der Brief die Sprache des Umgangs nicht ohne alle Einschränkung und Auswahl nachahmen. Man wird daher in Briefen das Allzugewöhnliche, Alltägliche, Unzusammenhängende, auch das Förmliche gewisser hergebrachter Redensarten und Wendungen vermeiden, welches im gemeinen Leben verzeihlicher ist, als in schriftlichen Aufsätzen, die auch von denen, an die sie gerichtet sind, mit mehr Bedacht und Aufmerksamkeit gelesen werden, als sie auf unsre vorübergehenden Reden und Ausdrücke im mündlichen Gespräche richten würden.

4.

Wenn die Schreibart der Briefe leicht und natürlich werden soll, so wird dazu Deutlichkeit und Bestimmtheit, sowohl in den Gedanken als Ausdrücken, um so mehr erfodert, weil es unser unmittelbarer und einziger Zweck beym Briefschreiben ist, andern unsre Gedanken und Empfindungen nach ihrer ganzen Beschaffenheit, Verbindung und Folge mitzutheilen. Unsre Gedanken und Vorstellungen müssen daher mit ihren veranlassenden Gegenständen, und unsre Worte und Ausdrücke mit jenen Gedanken und Vorstellungen völlig zusammenstimmen. Und zu dieser Wahrheit und Richtigkeit des

des Inhalts und Vortrags muß dann die Wahl des feinern Geschmacks hinzukommen, der überall das Schicklichere, Zweckmäßigere und Eindringlichere entdecken und vorziehen wird.

5.

In Ansehung ihres Inhalts sind die Briefe von so mannichfaltiger Art, als die Veranlassungen, sie zu schreiben, und die Verhältnisse der Schreibenden gegen einander, mannichfaltig sind. Oft ist es die Benachrichtung eines andern von irgend einem Umstand oder Vorfall, oft ein Wunsch oder Anliegen, welches wir ihm vortragen wollen, oft der blosse Wohlstand, oft sind es die Geschäfte unsers Amts, oft auch vertraute, freundschaftliche Verbindungen, die uns zum Briefschreiben Gelegenheit und Auffoderung geben. Zuweilen ist auch der Inhalt des Briefes von noch grösserm Umfange, und betrifft die Ausführung irgend einer historischen oder wissenschaftlichen Untersuchung, die dadurch, daß man sie an eine einzelne Person richtet, mehr Lebhaftigkeit und individuale Beziehung erhält.

6.

In Rücksicht auf diese verschiednen Arten des Inhalts sind nun auch die besondern Regeln und Erfodernisse der Briefe selbst verschieden. Ist der Inhalt Erzählung, so muß dieselbe deutlich, ordentlich, kurz, und vollständig vorgetragen werden; ist er Vorstellung, Bitte oder Gesuch, so müssen wir unsre Ansprüche, oder die Bewegungsgründe unsers Verlangens, stark und eindringlich darlegen; ist der blosse Wohlstand der Anlaß unsers Briefes, so muß dieser unserm Verhältnisse gemäß, verbindlich und würdig, eingekleidet werden; sind es Amtsgeschäfte, so wird darin gleichfalls Deutlichkeit, Ordnung und Zweckmäßigkeit vorzüglich erfodert; ist der Inhalt vertraut und freundschaftlich, so muß auch der Ton des Briefes diese Eigenschaften haben; ist er endlich ausgeführ-

geführter und wissenschaftlich, so muß man darin alle Trocken-heit und Einförmigkeit, so viel möglich, zu vermeiden suchen.

7.

Diejenigen Briefe, welche Beantwortungen anderer sind, haben die Richtschnur ihres Inhalts sowohl als ihrer Einkleidung gewissermassen schon in denen Briefen vor sich, welche man darin beantwortet. Auch in ihnen ist eben der Fall, wie in dem mündlichen Gespräche, wo die Antworten der sie veranlassenden Rede oder Frage gemäß gegeben werden. Nur muß auch hier das gegenseitige Verhältniß der Personen, besonders in Ansehung des Standes, zu Rathe gezogen werden. Uebrigens hat man vornehmlich darauf zu sehen, daß man keinen von denen Punkten, die eine Antwort fodern, unberührt lasse, und daß man sie in eben der Ordnung, wie sie in dem Briefe stehen, beantworte, wenn sich anders diese Ordnung mit dem natürlichen Zusammenhange der Gedanken, oder mit der historischen Folge des erzählenden Inhalts verträgt.

8.

Briefe, worin Empfindung und Affekt herrschen, oder die unsre nähern Angelegenheiten betreffen, sind allemal leichter zu schreiben, als solche, die bloß der Wohlstand und Brauch veranlaßt; und doch müssen auch diese leicht und natürlich geschrieben werden. Jene giebt uns Herz und Gefühl in die Feder, und ihr Ausdruck wird immer desto wahrer und ungekünstelter seyn, je inniger und lebhafter unsre Empfindung und Theilnehmung ist. Bey diesen hingegen müssen wir uns mehrentheils erst in die Gesinnungen versetzen, die wir darin ausdrücken wollen, und dem Mangel an Stof durch Feinheit und Neuheit der Wendungen und der ganzen Einkleidung abzuhelfen, und sie dadurch der Aufmerksamkeit dessen, an den sie gerichtet sind, würdiger zu machen suchen.

Vergl. Gellert's Abh. S. 67. 69.

9.

Bey solchen Briefen, worin Scherz, Witz, Laune und Vertraulichkeit reden, werden alle diese Eigenschaften in dem Geiste dessen, der sie schreibt, vorausgesetzt. Auch müssen alle Umstände und Verhältnisse mit den scherzhaften, witzigen, launichten oder vertraulichen Tone derselben zusammenstimmen. Alsdann bedarf es keiner besondern Regeln über ihre Einkleidung, wodurch ihnen Leichtigkeit, Natur und Anmuth nur mehr benommen, als ertheilt werden würde. Ist hingegen der Scherz gezwungen und übel angebracht, der Witz mühsam gehascht, geschraubt oder kindisch, die Laune fremd und erkünstelt, und die Offenherzigkeit plauderhaft und beschwerlich; so ist gerade nichts fehlerhafter und abgeschmackter, als ein Brief dieser Art.

S. Gellert's Abh. S. 84.

10.

Ueberhaupt fodert die Schreibart der Briefe zwar Ueberlegung und Vorbedacht, aber nichts weniger, als künstlichen Plan, oder eine nach ängstlicher Schulmethode eingerichtete Vertheilung des Inhalts in Eingang, Vortrag des Satzes, Beweis, Erweiterung, Schluß, u. dergl. Genug, wenn man die Absicht und den Hauptgegenstand seines Briefes kennt und wohl überdenkt, ihn mit gehöriger Klarheit und Lebhaftigkeit vorträgt, und allen einzelnen Theilen des Briefes eine gewisse Beziehung darauf mitzutheilen sucht. Die Ordnung, in welche diese Theile zu stellen, und die Uebergänge, wodurch sie mit einander zu verbinden sind, lassen sich durch keine allgemeine Vorschriften bestimmen, sondern sind aus der jedesmaligen Beschaffenheit und Veranlassung des Briefes zu beurtheilen.

11.

Es giebt gewisse Formalitäten, bey der Anrede oder sogenannten Courtoisie, bey den Unterschriften und Aufschriften,

ten, auch selbst bey der äussern Einrichtung der Briefe, die Wohlstand und Mode, vornehmlich bey uns Deutschen, nun einmal nothwendig gemacht haben, wenn sie gleich zum Theil dem guten Geschmack und dem natürlichen Gange der Schreibart nicht wenig im Wege stehen. Man darf indeß hoffen, daß dieser Fesseln immer weniger werden, und daß man diese Gebräuche immer mehr mit der edlern Leichtigkeit des feinern Umganges verträglich zu machen suchen wird. Uebrigens findet man auch über diese Dinge, besonders über die Stufenfolge der Titulaturen, in verschiednen neuern Anweisungen zum Briefschreiben Unterricht.

S. J. F. Heynatzens Handbuch zu richtiger Verfertigung aller Arten von schriftlichen Aufsätzen des gemeinen Lebens überhaupt, und der Briefe insbesondre Berlin, 1775. 2 Bde. 8. — Berlinischer Briefsteller fürs gemeine Leben. Berl. 1781. 8.

12.

Zur Bildung einer guten Briefschreibart dient ausserdem auch die Lesung der besten Muster, die wir sowohl von verschiednen alten als neuern Schriftstellern besitzen. Unter den vielen noch übrigen, zum Theil aber unächten, griechischen Briefen sind in dieser Absicht die vom Phalaris und Libanius die erheblichsten. Noch empfehlungswerther sind die lateinischen Briefe des Cicero, des jüngern Plinius und Seneka, obgleich die letztern mehr wegen ihres Inhalts, als wegen ihrer Schreibart.

S. eine kurze Charakteristik der uns übrigen griechischen Briefe (von Hrn. Schönheyder) in der N. Biblioth. d. sch. W. B. V. S. 292. — Sammlungen: Epistolæ diuersor. philosophor. orator. rhetor XXVI. Venet ap. *Aldum*, 1499 4. — Epistolæ græcanicæ mutuæ, etc. Aurel. Allobr. 1606. fol — Epistolæ vett. græcor. — — per *Eilh. Lubinum*, ap. *Commelin.* 1609. 4. — *Socratis*, *Antisthenis*, et Socraticor. Epistolæ, ex ed. *Leon. Allatii*, Paris. 1637. 4. — PHALARIDIS Epistolæ, c. comm. *Jo. Dan. a Lennep*, cura *L. C. Valkenaer*, Groning. 1777. 4m. Cf. *Rich. Bentleji* Diss. de Phalaridis — — — aliorumque epistolis, *ibid.* 1777. 4m. — LIBANII Episto-

Epistolæ - - c. n. *J. Cph. Wolfii*, Amst. 1738. fol. — Von Alciphron's und Aristäner's romantischen Briefen s. unten in der Literatur der Romane. - - CICERONIS Epistolar. ad diversos s. familiares Libri XVI, ex rec. *Grævii*, Amst. 1693. 2 Voll. 8m. Epp. ad Atticum Libri XVI, ex rec. *Grævii*, Amst. 1684 2 Voll. 8 m. Epp. ad *Quintum* fratrem Libri III, ad *Brutum* L. I in seinen Werken. — C. PLINII SECUNDI Epistolar. Libri X, ex ed. *J. M. Gesneri* et *A. W. Ernestii*, Lips. 1770. 8. — L. A. SENECAE Epistolæ ad Lucilium CXXIV, in ej. Opp. Amst. 1673. 3 Voll. 8m.

13.

Sehr zahlreich sind die Briefsammlungen der Italiener; aber nur wenige darunter sind von Seiten der natürlichen und ungekünstelten Schreibart als Muster zu empfehlen. In den meisten herrscht ein viel zu geschmückter Ton, mühsam gehäufter Witz, und müßiger gelehrter Prunk. Die Briefe von Annibale Caro, von Bernardo Tasso, und dem ältern Grafen Gozzi verdienen eine Ausnahme.

S. eine kritische Anzeige der vornehmsten ital. Briefe beym Fontanini Dell'Eloquenza Italiana, T. I. p. 159. — Sammlungen: Lettere volgari di diversi nobilissimi nomini etc. (racc. da *Paolo Manuzio*) Venez. 1542-64. 3 Voll. 8 — Lettere di div. eccel. nomini (racc. da *Ludov. Dolce*) Ven. 1554 8. - - racc. da *Dion. Atanagi* e *Porcacchi*, Libri XVII, Ven 1584. 8. — — Delle Lettere familiari del Commend. ANNIBALE CARO, Ven. 1735 3 Voll. 8. — Lettere di BERNARDO TASSO, Padova, 1733. 2 Voll. 8 — Lettere diverse facete, erudite e varie del Conte GASPARO GOZZI, Venez. 1754. 2 Voll. 8. und in s. Werken, Ven. 1759. 6 Bde. 8. deutsch, Altenb. 1763. 8.

14.

Unter der gleichfalls ansehnlichen Menge französischer Briefe, sind diejenigen, die sich durch Feinheit der Empfindungen und des Ausdrucks am meisten unterscheiden, die Briefe der Marquise von Sevigne an ihrer Tochter. Nach ihnen verdienen die von der Ninon de l'Enclos, und die über-

überaus naifen Briefe der Babet den ersten Rang. Ihres lehrreichen Inhalts und ihrer schönen Schreibart wegen sind auch die Briefe des ältern Racine sehr empfehlungswerth.

Lettres de Mad la Marquise DE SEVIGNÉ, à Dresde, 1753. 9 Voll. 8. — Lettres et Memoires de Mademois. NINON DE L'ENCLOS au Marquis de Sevigné, Amst. 1753. 12 — Lettres de BABET, avec celles de BOURSAULT, Par. 1738. 3 Voll. 12. — Lettres et Memoires de JEAN RACINE, Par. 1742. 2 Voll. 12. und in den Oeuv. de *L. Racine*, T. II.

15.

Noch unterrichtender durch ihren Inhalt, und dabey von klassischer Schreibart sind die Briefe einiger der berühmtesten englischen Schriftsteller; besonders die von Swift, Pope, Gray, Hughes, und ihren Freunden. Dazu kömmt der grosse Vorrath von erdichteten, und zum Theil schön geschriebenen Briefen, in den bessern Romanen dieser Nation, welches auch bey der französischen der Fall ist.

Dean JONATH. SWIFT's Letters to his friends, Lond. 1765. 6 Voll. 8. — Letters of A. POPE with those of his friends, v. his *Works*, Vol. VI - IX — GRAY's Letters and Poems, by *Mason*, Lond. 1777. 4. — Letters by several eminent Persons deceased, including the Correspondence of J. HUGHES, Esq and several of his friends, (by *J. Duncombe*,) Lond. 1773. 2 Voll. 8.

16.

In Deutschland hat man erst spät angefangen, Briefe mit Geschmack zu schreiben, und sich dabey den Fesseln des Cärimoniels und dem Zwange der Schulmethode weniger zu

unterwerfen. Unter den verschiedenen Sammlungen wirklich gewechselter Briefe sind die besten von Gellert, Rabener, Lange, Gleim und Jacobi, Abbt und Winkelmann.

Gellert's Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung vom guten Geschmacke in Briefen, Leipz. 1758. gr. 8. — Rabener's Briefe, herausgegeben von Weisse, Leipz. 1772. 8. — Lange's freundschaftliche Briefe, Berl. 1746. 8. Deff. Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe, Halle, 1769. 2 Bde. 8. — Briefe von Hrn. J. G. Jacobi, Berl. 1768. 8. — Briefe von den Herren Gleim und Jacobi, ebend. 1768. 8. — Abbt's freundschaftliche Korrespondenz, im Th. 3. 5. und 6. seiner Schriften. — Winkelmanns Briefe an seine Freunde, Th. 1. Dresden, 1777. gr. 8. Deff. Briefe an seine Freunde in der Schweiz, Zürich, 1778. gr. 8. Deff. Briefe an einen seiner vertrautesten Freunde, Berl. 1781. 2 Theile. gr. 8.

III. Dia-

III.

Dialogische Schreibart.

1.

Der Dialog, oder das Gespräch, als eine besondere Gattung prosaischer Aufsätze betrachtet, ist eine Folge von abwechselnden Reden, worin zwey oder mehrere Personen einander ihre Urtheile, Gesinnungen oder Empfindungen über irgend einen bestimmten Gegenstand erklären, und folglich eine schriftliche Nachahmung der anhaltendern mündlichen Unterredung über Gegenstände von Erheblichkeit und Interesse. Die Absicht dabey ist vornehmlich eine nähere Entwickelung der Sinnesart der dialogirenden Personen, die dadurch, daß ihre Reden nicht bloß erzählt, ihre Charaktere nicht bloß geschildert werden, sondern daß man sie selbst reden und sich äussern läßt, mehr Wahrheit und Lebhaftigkeit erhält.

S. *Caroli Sigonii* de Dialogo Liber, Ven. 1592 8. Opp. T. VI. — Discours sur le Dialogue, par Mr. *Remond de St. Mard*, dans ses *Oeuvres*, T. I. — (Prof. Engel's) Abh. über Handlung, Gespräch und Erzählung in der N. Bibl. d. sch. W. XVI. 177. — Sulzer's Allg. Th. d. sch. K. Art. Gespräch.

2.

Entweder ist das Gespräch dramatisch, und bezieht sich ganz auf Handlung, die während desselben wird und fortschreitet; und dann ist es eine der Dichtungsarten, deren Theorie wir schon in der Poetik abgehandelt haben; oder es ist philosophisch, und hat Wahrheiten zum Gegenstande, die allmählig entwickelt, und von ihrer ersten Dämmerung in der Seele bis zu ihrer völligen Aufklärung verfolgt werden; oder es ist bloß unterhaltend und schildernd, zur lebhaftern Aeusserung des

Witzes, und zur treffenden Aeusserung und Zusammenstellung der Charaktere bestimmt.

3.

Bey philosophischen Gesprächen ist die Wichtigkeit und Fruchtbarkeit des Hauptinhalts eins der ersten und nothwendigsten Erfodernisse. Sie muß von der Art seyn, daß sie einer ausgeführtern Entwickelung und Zergliederung nicht nur fähig, sondern auch für jeden Wahrheitsforscher würdig ist; und dann gewinnt der dialogische Schriftsteller den Vortheil, daß er sie weit besser, nach allen Gesichtspunkten, nach ihrem völligen Grunde, Umfang und Zusammenhang darlegen, und zugleich alle Schwierigkeiten, Zweifel und Einwürfe besser erörtern, und mit ihren Gegengründen zusammenstellen kann, als der Verfasser einer Abhandlung. Diese letztere verträgt in manchen Fällen sehr gut die Form des Dialogs der zuweilen nichts weiter, als eine Art von Selbstgespräch, und eine Folge einzelner Reden ist, zu welchen die zweyte redende Person nur Anregung und Veranlassung giebt, die oft nur das, was die andre frageweise vorträgt, bejaht, oder verneint, oder bezweifelt.

4.

Um diese dialogische Gattung mit glücklichem Erfolge zu bearbeiten, ist ein vorgängiges gründliches Studium derer Wahrheiten, die man so abhandeln will, nothwendig, und ausserdem innige Bekanntschaft mit der Natur und Wirkungsart der Erkenntnißkräfte, die bey der Untersuchung, nach dem Maasse der Einsichten und dem besondern Charakter jeder redenden Person, geschäftig sind. Dazu kommt dann die geschickte Behandlung der äussern Form, ein natürlicher, leichter und forteilender Ton des Vortrages, wodurch das Gespräch mehr Wahrscheinlichkeit erhält, und uns mehr vergegenwärtigt, wird. Auch diese Eigenschaft läßt sich mehr der Natur, als der Kunst ablernen.

Sehr

Sehr feine und scharfsinnige Bemerkungen über das philosophische Gespräch s. in der angef Abh. S. 205. ff.

5.

Bey der andern Art von Gesprächen, die eine Schilderung der Charaktere zur Absicht haben, ist es die erste Pflicht des dialogischen Schriftstellers, diese Charaktere genau anzudeuten, und dieß nicht durch Erzählung oder eigentliche Schilderung, sondern durch allmähliche Aeusserung in den Reden selbst zu thun. Sind die Personen aus der Geschichte bekannt, so kann man ihrer besondern Charakterisirung überhoben seyn, und hat nur auf die treue Beybehaltung der ihnen eigenthümlichen Sinnesart zu sehen. Uebrigens kommen hiebey alle charakteristische Bestimmungen der Personen, Stand, Alter, Zeitgeschmack, und gegenwärtiger Gemüthszustand, in Betrachtung, nach welchen sich der ganze Ton des Gesprächs, und selbst die Länge oder Kürze der einzelnen Reden richten muß.

6.

Von der Lage, in welche die redenden Personen des Gesprächs gesetzt werden, hängt die Lebhaftigkeit und Schicklichkeit desselben größtentheils ab; und sie gewinnt, wenn diese Lage nicht bloß leidenschaftlich, sondern, wenigstens ihrer ersten Veranlassung nach, dramatisch ist, und sich auf Handlung bezieht. Auch trägt der Kontrast der Denkungsart bey den dialogirenden Personen zur Belebung ihres Gesprächs oft sehr viel bey. Ueberhaupt setzt eine glückliche Bearbeitung dieser Gattung viel Beobachtungsgeist, Scharfsinn und Menschenkenntniß voraus, verbunden mit der Gabe eines leichten, natürlichen, und dabey mannigfaltigen Ausdrucks.

7.

Die besten Beyspiele dialogischer Schreibart geben uns unter den Schriftstellern des Alterthums: Plato, Aeschines, Lucian und Cicero; unter den neuern: Gelli, Fenelon, Fontenelle, St. Mard, Vernet, Hemsterhuis, Lord Lyttleton, Hurd, Lessing, Mendelssohn, Wieland und Engel.

PLATONIS Opera, ex ed. *Stephani*, Parif. 1578. 3 Voll. fol. Bipont 1781. ff. 8in. — AESCHINIS *Socratici* Dialogi Tres. cura *Fischeri*, Lipf. 1766. 8in. — *Luciani* Opera ex ed. *Reizii*, Amft. 1743 4 Voll. 4. — Ueber die dialogische Manier des Cicero in einigen seiner rhetorischen und philosophischen Werke vergl die Abh. in der N. Bibl. d. sch. W. XVI, 216. — Dialoghi del *Gelli*, Fir. 1546 4 — Dialogues des Morts par *Fenelon*, Amft. 1744. 2 Voll. 12. — Dialogues des Morts par *Fontenelle*, Amft. 1745. 2 Voll. 12. — Dialogues des Dieux par *Remond de St. Mard*, dans fes Oeuvres, T. I. — Dialogues Socratiques, par Mr. *Vernet*, Par. 1753. 8. — *Sophyle*, ou de la Philofophie, Par. 1778. 8. *Aristée*, ou de la Divinité, (par Mr. *Hemsterhuis*,) Par. 1779. 8. S. Hemsterhuis verm. philos. Schriften, übers. Leipz. 1782. 2 Theile, 8. — Lord *Lyttleton's* Dialogues of the Dead, Lond. 1760. 8 — *Hurd's* Moral and Political Dialogues, Lond 1759 8. — Lessings Ernst und Falk, Wolfenb. 1778. 8. — Mendelssohns philosophische Gespräche, in f. Philos Schriften, Th I. — Wielands Dialogen des Diogenes von Sinope, Leipz. 1770. 8. — Engels Versuch einer Methode, die Vernunftlehre aus platonischen Dialogen zu entwickeln, Berl. 1780. 8.

IV. Dog-

IV.

Dogmatische Schreibart.

1.

Dogmatisch nennen wir hier alle die prosaischen Aufsätze, in welchen Eine einzelne Wahrheit, oder mehrere derselben im Zusammenhange, vorgetragen, erklärt, erwiesen und angewandt werden, und die sich folglich mit dem Unterricht und der Belehrung des Verstandes vorzüglich beschäftigen. Schriften dieser Art sind entweder Abhandlungen oder Lehrbücher. Jene haben gemeiniglich nur einzelne Wahrheiten, diese hingegen ihrer mehrere, in wissenschaftlicher Verbindung und Vollständigkeit zum Gegenstande.

2.

Der allgemeine Charakter dieser Schreibart ist mit den Eigenschaften des niedern oder faßlichen Styls völlig einerley, die in dieser Gattung von Aufsätzen ihren eigentlichen Sitz hat. Denn wenn Unterricht des Verstandes ihr Hauptzweck ist, so kann zu dessen Erreichung nichts zuträglicher seyn, als Deutlichkeit und Bestimmtheit der Gedanken sowohl als des Vortrags, und Faßlichkeit, eine nothwendige Folge von beyden. Alles rednerischen Schmucks kann ein dogmatischer Vortrag um so eher entbehren, da es dem Schriftsteller hier nicht um angenehme Unterhaltung der Phantasie, nicht um lebhafte Rührung der Leidenschaften zu thun ist, und beydes seiner eigentlichen Absicht, der ruhigen Belehrung und Ueberführung des Verstandes mehr nachtheilig als vortheilhaft seyn würde.

3.

Unter einer Abhandlung verstehen wir einen zusammenhangenden prosaischen Aufsatz, worinn eine gewisse, theoretische oder praktische Materie, irgend ein wichtiger, wissenschaftlicher oder historischer, Hauptsatz weiter ausgeführt, erläutert, bewiesen, vertheidigt oder widerlegt wird. Der Inhalt einer solchen Abhandlung kann also von eben so mannigfaltiger Art seyn, als die Gegenstände mannigfaltig sind, die eine solche Behandlung vertragen. Auch wird die Behandlungsart selbst, nach Maaßgebung der Materie, und nach der jedesmaligen nähern Absicht des Schriftstellers verschieden seyn können, und daher entweder vorzügliche Strenge, Schärfe und Genauigkeit der Untersuchung, oder etwas lebhaftere und sinnlichere Darstellung fodern. — Nimmt man das Wort Abhandlung im eingeschränktern Verstande, so versteht man darunter denjenigen Theil eines Aufsatzes oder einer förmlichen Rede, der den eigentlichen Vortrag der Materie enthält, und zwischen Eingang und Beschluß in der Mitte steht.

4.

Man sieht bald, daß die Rhetorik eigentlich nur die Form der Abhandlung bilden lehrt, und daß diejenigen Regeln, welche die Materie derselben betreffen, größtentheils Regeln der Logik, des vernünftigen Denkens überhaupt, und der Methode insbesondre sind, die in jeder Wissenschaft und jeder einzelnen Wahrheit die angemessenste ist. Es würde daher über die Gränzen der Rhetorik hinausgehen, wenn wir hier alles das, was die Natur der Urtheile und Sätze, die Verbindung derselben zu Schlüssen, Folgerungen und Beweisen, die zweckmäßigste Untersuchungsart der Wahrheiten, Ueberzeugung, Widerlegung, u. s. f. betrift, umständlich vortragen wollten. Da indeß auch hier Materie und Form unzertrennlich, und von einander abhängend sind; so wollen wir von dem, was beyde gemein haben, nur das Wesentlichste berühren.

5. Alle

5.

Alle Hauptsätze, welche in einer Abhandlung zum Grunde liegen können, lassen sich in allgemeine und besondre eintheilen; denn die Qualität der Sätze, nach welcher sie bejahend oder verneinend sind, hat in ihre rhetorische Ausführung keinen so wesentlichen Einfluß, sondern gründet nur die zufälligen Formen der vertheidigenden oder widerlegenden Abhandlung. Bey den allgemeinen Sätzen siehet man auch hier vornehmlich auf die unbeschränkte Anwendbarkeit des Prädikats; und gewöhnlich sind philosophische, besonders metaphysische, und mathematische Hauptsätze von dieser Art. Besondre Sätze sind hingegen von eingeschränkterm oder gar nur einzelnem Umfange des Prädikats, welches nur besondern Arten und Klassen, oder besondern Personen, Zeiten und Oertern beygelegt wird. Von dieser letztern Art sind alle historische Untersuchungen, alle durch einzelne Anlässe und Fälle veranlaßte Abhandlungen.

6.

Die Ausführung des Hauptsatzes einer Abhandlung geschieht zunächst durch Erklärung und Entwickelung der darin liegenden Begriffe, sowohl einzeln, als nach ihrer Verbindung und Beziehung betrachtet; und dann durch Beweise, die dies letztere näher ins Licht setzen, und die Wahrheit des zu behauptenden, oder die Falschheit des zu widerlegenden Satzes darthun. Die besten und bündigsten Beweise sind die, welche aus der Natur und innern Beschaffenheit der Sache selbst hergenommen sind. Ausserdem aber kann man auch historische, wissenschaftliche, und solche Beweise brauchen, welche den Leser der Abhandlung durch die Erwartung wesentlicher Vortheile für sich selbst überzeugen. Diese letztern Beweise sind zugleich Bewegungsgründe, und vornehmlich für praktische Sätze brauchbar.

Mehreres von den Beweisen s. unten, in dem Abschnitte von eigentlichen Reden.

7.

Die **Quellen der Ausführung**, und besonders der Beweise in einer Abhandlung oder Rede sind von mancherley Art. Bey **allgemeinen** Hauptsätzen werden sie gewöhnlich aus der Definition, aus den Eigenschaften oder Beschaffenheiten jedes Hauptbegrifs, aus den vorläufigen Umständen der Sache oder ihren Folgen, aus den Mitteln, wodurch sie zu bewirken ist, von ähnlichen Fällen, und Beyspielen, vom Gegentheil, und dem Ansehen glaubwürdiger Zeugen, hergenommen. Bey **besondern** Sätzen sind Person, Zeit, Ort, Gelegenheit, Werkzeug, u. dergl. die gewöhnlichsten Beweisquellen. Diese letztern überhaupt nannten die ältern Rhetoriker **Gemeinörter**, und hatten darüber ein eignes Erfindungssystem in ihrer sogenannten **Topik**, deren Regeln nicht schlechthin zu verwerfen, in manchen Fällen aber dem freyen Nachdenken mehr hinderlich als beförderlich sind.

S. *Aristotelis* Rhet. c. II. VII. IX. — *Ciceronis* Topica. — *Quintilian.* V. 10. — *Vossii* Institutt. Rhet. L. I. c. 2. — *Ernesti* Initia Rhet. P. I. Sect. I. — Priestley's Vorlesungen, II. – IV. — Hiebey von dem Unterschied zwischen den locis *communibus* und *propriis*, in Hinsicht auf die drey genera caussarum: *demonstrativum*, *deliberativum*, *judiciale*.

8.

Auch die **Beschaffenheit des Hauptsatzes** ist bey einer Abhandlung nichts weniger als gleichgültig, und von der guten **Wahl** desselben hängt sehr oft das Interesse und die glückliche Ausführung des Ganzen ab. Ausser der Wichtigkeit, welche die Materie einer Abhandlung haben muß, sind auch Wahrheit, Richtigkeit, Bestimmtheit, Fruchtbarkeit und Kürze nothwendige Eigenschaften desselben. Je mehr er diese in sich vereinigt, desto leichter und anhaltender wird er die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich ziehen, desto völligere Ueberzeugung wird er bewirken, und desto gegenwärtiger wird er durchgehends dem Geiste des Schriftstellers sowohl als des Lesers bleiben.

9. Eine

9.

Eine jede gute Abhandlung fodert einen vorläufigen Plan oder Entwurf, worin die Theile derselben, ihrer Folge und Verbindung nach, geordnet werden. Gewöhnlich schickt man einen Eingang voraus, der aber mit der Hauptmaterie verwandt seyn, zusammenhängen, und eben dadurch natürlich zu derselben leiten muß. Dann folgt die Abhandlung oder Ausführung des Satzes selbst, durch Erläuterungen, Beweise, Folgerungen, Beyspiele, Bewegungsgründe, u. s. f. und endlich der Beschluß, worin alles kürzlich wieder zusammen genommen, und mit noch grösserer Lebhaftigkeit und Eindringlichkeit angewandt wird. Indeß müssen weder diese, noch die in der Abhandlung vorkommenden einzelnen Abtheilungen, bey der Ausführung zu sichtbar angedeutet und abgesetzt, sondern durch schickliche Uebergänge mit einander verbunden werden.

10.

Wenn sich der dogmatische Vortrag nicht bloß auf einzelne Wahrheiten jeder Art einschränkt, sondern eine ganze vollständige Folge wissenschaftlicher Wahrheiten zum Gegenstande hat, so entstehen Lehrbücher oder Systeme, in welchen die sämtlichen Theile oder Wahrheiten irgend einer Wissenschaft oder Kunst in eine solche Ordnung gestellt werden, daß sie einander gegenseitig unterstützen, und daß die letztern aus den erstern, oder die Folgerungen aus ihren Grundsätzen, hergeleitet und erklärt werden. Da diese Grundsätze hauptsächlich von dreyfacher Art sind: entweder abgezogene und allgemeine, oder auf Wahrscheinlichkeit gegründete Voraussetzungen, oder auf Thatsachen gebauete Erfahrungssätze; so giebt es auch eben so viele Arten von Systemen oder Lehrbegriffen.

Vergl. Traité des Systemes, (par Mr. *de Condillac*, à la Haye. 1749. 12. P. I. Ch. I.

11. Ein

11.

Ein Lehrbuch jeder Art hat die Absicht, irgend eine Wissenschaft oder Kunst, nach ihren sämtlichen Grundsätzen und Regeln, so vorzutragen, daß der Leser, oder der darnach zu unterrichtende Zuhörer, dadurch in den Stand gesetzt werde, diese Wissenschaft oder Kunst in ihrem völligen Umfange, nach ihrer ganzen Beschaffenheit, und nach allen ihren Erfodernissen, genau zu kennen, richtig zu beurtheilen, und sie sich selbst eigen und geläufig zu machen. Zu dieser Absicht wird nun nicht sowohl eine ausgeführte Untersuchung aller einzelnen Wahrheiten, Lehrsätze, Beweise und Folgerungen, als eine summarische, und doch dabey vollständige Angabe derselben, und lichte Darstellung ihres Zusammenhanges, erfodert.

12.

Bey der grossen Verschiedenheit der Wissenschaften und Künste lassen sich über den schicklichsten Plan und Vortrag eines Lehrbuchs überhaupt wenig allgemeine Regeln geben, da die Natur einer jeden Wissenschaft, der jedesmalige Zweck, und das Bedürfniß derer, für welche das Lehrbuch zunächst bestimmt ist, manche Verschiedenheiten und Abändrungen der innern und äussern Einrichtung nothwendig macht. Vollständigkeit, Ordnung, Faßlichkeit und Kürze sind indeß die vornehmsten Eigenschaften eines jeden Lehrbuchs; und die Schreibart desselben wird daher durch alle die Eigenschaften gewinnen, nach welchen die populäre und dogmatische Schreibart überhaupt schon oben charakterisirt ist.

13.

Die Methode, deren man sich in allen Abhandlungen und Lehrbüchern bedient, ist hauptsächlich von zwiefacher Art, analytisch oder synthetisch, deren ausführliche Erläuterung für die praktische Logik gehört. Jene geht von besondern Bemerkungen zu allgemeinern Folgerungen fort; diese macht mit allge-

allgemeinern und vielbefassenden Sätzen den Anfang, und leitet daraus die in ihnen enthaltenen einzelnen und besondern Sätze her. Der analytischen Methode bedient man sich vornehmlich bey umständlicher Untersuchung der Wahrheit, wo uns die bemerkte Aehnlichkeit einzelner Fälle auf allgemeine Sätze führt; sie ist die Methode der Erfindung. Die synthetische hingegen schickt sich mehr für den Unterricht, weil es allemal leichter und kürzer ist, zu zeigen, wie Ein allgemeiner Grundsatz mehrere besondre unter sich begreift, als den allgemeinen Grundsatz zu entdecken, auf den sich alle die einzelnen Fälle und Sätze zurückführen lassen.

Vergl. Priestley's Vorles. VI–X.

14.

Die Menge der ältern und neuern Schriftsteller dieser Gattung ist so zahlreich, daß wir uns nur mit der Anführung der allervornehmsten begnügen, von denen wir vorzüglich gut geschriebene Abhandlungen oder Lehrbücher besitzen. Dahin gehören unter den Griechen: Xenophon, Plutarch, Aristoteles und Longin; unter den Römern, Cicero, Quintilian und Seneka; unter den Italienern, Macchiavell, Gravina, Algarotti und Bettinelli; unter den Franzosen, Montagne, Fenelon, St. Evremond, Fontenelle, Montesquieu, Remond de St. Mard, Helvetius, Rousseau, Voltaire, Diderot, d'Alembert, und Marmontel; unter den Engländern, Steele, Addison, Locke, Lord Bolingbroke, Shaftesbury, Hume, Hutcheson, Lord Kaimes, Harris; unter den Deutschen, Gellert, Rabener, Gieseke, Schlegel, Cramer, Lessing, Wieland, Mendelssohn, Abbt, Sturz, Sulzer, Zimmermann, Jerusalem, Iselin, Möser, Eberhard, Campe, Jacobi, Lichtenberg, Platner, Engel, Garve, Meiners, Tetens, Schröckh, Spittler, u. a. m.

Griechen: XENOPHONTIS Συμπόσιον et Οἰκονομικὸς Λόγος, in Opp. Oxon. 1703. 5 Voll. 8. — PLUTARCHI Moralia, (S. das

das Verzeichniß der unter diesem Namen begriffenen Abhandlungen in *Fabricii* Biblioth. Gr. T. III. p. 348.) in Opp. ex ed *Reiskii*, Lipf. 1774. 11 Voll. 8. — ARISTOTELIS Logica, Ethica, Rhetorica, Poetica, etc. in Opp. Frf. 1587. 11 Voll. 4. — LONGINUS de sublimitate, s. oben — CICERONIS Philosophica et Rhetorica, in Opp. — QUINTILIANI Institutt Orator. s. oben — SENECA de beneficiis, de ira, de brevitate vitæ, de clementia, etc. in Opp. Amst. 1673. 3 Voll. 8m. — — MACCHIAVELLI Discorsi sopra T. Livio, v. Opp. Haya, 1726. 4 Voll. 8 — GRAVINA della Ragion Poetica, Venez. 1731 4. — Opere del Conte ALGAROTTI, Livorno, 1764. 6 Voll 8. — BETTINELLI dell'Entusiasmo nelle belle arti, Milano, 1769 8. — — Les Essais de MONTAGNE, Par. 1755. 10 Voll. 12 — Oeuvres philosophiques de Mr. FENELON, Amst. 1731. 2 Voll. 8. Oeuvres de Mr. DE ST. EVREMOND, Par 1740. 10 Voll. 12. — Oeuvres de Mr. DE FONTENELLE, à la Haye, 1727. 6 Voll 12. — Oeuvres de Mr. DE MONTESQUIEU, Amst. 1765. 6 Voll. 12. — Oeuvres de Mr. REMOND DE ST. MARD, Par. 1750. 5 Voll. 12. — HELVETIUS de l'Esprit, Par 1759. 2 Voll. 12. — — Oeuvres de J. J. ROUSSEAU, Geneve, 1781 25 Voll. 8. — Oeuvres de Mr. DE VOLTAIRE, ed de Beaumarchais, Par. 1782. ff. 60 Voll. 8. — Oeuvres philosophiques de Mr. DIDEROT, Par. 1774. 8. — Melanges de Literature, d'Histoire, et de Philosophie, par Mr. D'ALEMBERT, Par. 1752 5 Voll. 12. — Poetique Françoise de Mr MARMONTEL, Par. 1763. 2 Voll. 8. — — STEELE's and ADDISON's Tatler, Spectator, and Guardian. — J. LOCKE's Works, Lond. 1779. 3 Vols. fol — BOLINGBROKE's Philosophical and Political Works, Lond. 1769 11 Vols. 8. — SHAFTESBURY's Characteristiks, Lond 1737. 3 Vols 8 — HUME's Essais and Treatises, Lond. 1772. 2 Vols 8. — HUTCHESON's System of Moral Philosophy, Lond 1656. 2 Vols. 4 — Lord KAIMES's Elements of Criticism. Lond 1770. 2 Vols 8 Essays on the Principles of Morality and natural Religion, Edinb. 1751 8. Sketches on the History of man, Edinb. 1774. 2 Vols. 4. — HARRIS's Works, Lond 1765. 2 Vols. 8. — — Gellerts sämtliche Schriften, Leipz. 1775, 10 Bde. 8 — Rabeners sämtliche Schriften, Leipz 1778. 6 Bde 8. — Der Jüngling, eine Wochenschrift, (von Giseke und Ebert,) Leipz. 1747 gr 8. — J A. Schlegels Uebersetzung des Batteux, mit eignen Abhandlungen, Leipz 1759. 2 Bde. 8. — J. A. Cramers vermischte Schriften, Koppenh. und Leipz. 1757. gr. 8. Nordischer Aufseher, Koppenh. 1759. 3 Bde. kl. 4.

— Kl-

— Leſſings Schriften, Berl. 175. 6 Bde. 12 Vermiſchter Schriften, 1ter Band, Berl. 1771. 8. Abhandlungen über f. Fabeln, Berl. 1777. 8. Laokoon, 1ter B. ebend. 1766. 8. Wie die Alten den Tod gebildet, ebend. 1769. kl. 4. u. a. m. — Wielands proſaiſche Schriften, Zürich, 1779. 2 Bde. 8. und viele Aufſätze im teutſchen Merkur. — Moſes Mendelsſohns philoſophiſche Schriften, Berl. 1777. 2 Bde. 8. — Phädon, e. d. 1776. 8. — Abbts vermiſchte Werke, Berl. 1772 - 80. 6 Bde. 8. — Sturz Schriften, Leipz. 1779 - 82. 2 Bde. gr. 8. — J. G. Zimmermann vom Nationalſtolz, Zürich, 1768. 8. Von der Erfahrung in der Arzneykunſt, e. d. 1763. 2 Bde. 8. — Jeruſalems Betrachtungen über die vornehmſten Wahrheiten der Religion, Braunſchw. 1779. 2 Bde. 8. — Iſelins vermiſchte Schriften, Zürich, 1779. 2 Bde. 8. Ueber die Geſchichte der Menſchheit, Zürich, 1779. 2 Bde. 8. — Möſers patriotiſche Phantaſien, Berl. 1778 3 Bde. gr. 8 — J. A. Eberhards Apologie des Sokrates, Berl. 1776. 2 Bde. 8. Sittenlehre der Vernunft, Berl. 1780. 8. Theorie des Denkens und Empfindens, Berl. 1776. 8. — Campens Seelenlehre für Kinder, Hamb. 1780. 8. Sammlung einiger Erziehungsſchriften, Leipz. 1778. 2 Bde. 8. — F. H. Jacobi vermiſchte Schriften, 1ter Th. Breslau, 1781. 8. — Lichtenbergs einzelne Aufſätze im deutſchen Muſeum und Götting. Magazin. — Platners Anthropologie für Aerzte und Weltweiſe, Leipz. 1772. 74. 2 Bde 8. Philoſophiſche Aphorismen, e. d. 1776. 8. — Engels Philoſoph für die Welt, Leipz. 1775. 2 Thle. 8. Von der muſikaliſchen Mahlerey, Berl. 1780. 8. und verſchiedene Abhandlungen in der N. Bibl. d. ſch. W. — Garvens Sammlung einer Abhandlungen, Leipz. 1779 8. — Meiners vermiſchte philoſophiſche Schriften, Leipz. 1775. 3 Bde. 8. Kurzer Abriß der Pſychologie, Gött. 1773. 8. — Tetens philoſophiſche Verſuche über die menſchliche Natur und ihre Entwickelung, Leipz. 1777. 2 Bde. gr. 8. — Schröckhs Lehrbuch der allgemeinen Weltgeſchichte, Berl. 1778. 8. — Spittlers Grundriß der Kirchengeſchichte, Gött. 1782. 8.

V. Hiſto-

V.

Historische Schreibart.

1.

So, wie sich Philosoph und Geschichtschreiber dadurch von einander unterscheiden, daß jener sich meistens mit allgemeinen Wahrheiten, dieser hingegen mit einzelnen Fällen und Thatsachen beschäftigt; so ist auch historischer Vortrag oder Erzählung darin von dem dogmatischen Vortrage oder der Abhandlung verschieden, daß dieser Wahrheiten und Sätze, jener aber Handlungen und Begebenheiten zum Gegenstande hat, und dieselben nicht sowohl umständlich untersucht und erörtert, als vielmehr bloß, nach der Beschaffenheit ihres Verlaufs, berichtet und erzählt.

Vergl. oben in der Poetik den Abschn. von der erzählenden Poesie, S. 55. ff.

2.

Ehe wir die besondern Arten des historischen Vortrages anführen und durchgehen, wollen wir einige allgemeine Regeln des historischen Vortrags überhaupt voraussschicken, die aus dem Wesen und Zwecke desselben unmittelbar folgen. Die erste und nothwendigste Eigenschaft einer jeden guten Erzählung ist die Deutlichkeit, welche alle Umstände der Begebenheit für sich sowohl, als in ihrem Zusammenhange, in gehöriges Licht setzt, und sie nach einander in der natürlichen Folge der Zeit und Entwickelung vorträgt, alles genau und richtig bestimmt, und dabey nichts übergeht, was zu dem Wesentlichen der Begebenheit gehört, oder zur Fassung ihres rechten Gesichtspunkts, und zur richtigen Beurtheilung der dabey interessirten Personen beförderlich seyn kann. Die Deutlichkeit schließt also zugleich Ordnung und Vollständigkeit in sich.

3. Nicht

3.

Nicht minder nothwendig für die gute Erzählung ist die Kürze der Gedanken und des Ausdrucks. Diese entsteht aus der Reichhaltigkeit der Begriffe, und aus einer weisen Sparsamkeit in ihrer Bezeichnungsart. Auch setzt sie eine gute Auswahl der zu erzählenden Umstände voraus, welche die wichtigern von den unbeträchtlichen absondert, und dem Erzähler keine müßige Episoden oder Digressionen erlaubt. Und so sucht er auch im Vortrage alles Unnütze und Weitschweifige zu vermeiden, und durch gedrungene Kürze die Lebhaftigkeit seiner Erzählung zu befördern. Nur muß er sich hüten, daß ihn das Bestreben nach dieser Vollkommenheit nicht zu einer dunkeln, räthselhaften und affektirten Schreibart verleite.

CICERO: nihil est in historia pura et illustri brevitate dulcius.

4.

Das Interesse der Erzählung entspringt theils aus der Wichtigkeit ihres Inhalts, theils aus dessen Behandlungsart. Je grösser und allgemeiner der Einfluß ist, welchen die zu erzählende Begebenheit in Ansehung ihrer Veranlassung, ihrer Umstände und Folgen gehabt hat, je merkwürdiger die daran theilnehmenden Personen waren, je ungewöhnlicher und erheblicher die dadurch bewirkten Veränderungen sind; desto mehr wird die Erzählung die Aufmerksamkeit des Lesers reizen und unterhalten. Aber auch der Vortrag des Erzählers kann ein sehr wirksames Beförderungsmittel dieser Aufmerksamkeit und Theilnehmung werden, wenn er jenes alles mit gehöriger Deutlichkeit und Lebhaftigkeit aus einander setzt, und wenn die ganze Manier seines Vortrags nicht bloß die Neugier durch Erzählung der einzelnen Vorfälle befriedigt, sondern wenn er tiefer in den Geist der Begebenheiten eindringt, und dem Leser zum Nachdenken darüber Anlaß und Winke giebt.

5.

In Ansehung der Schreibart gehört die Erzählung mehrentheils zu der mittlern der oben angeführten drey Gattungen, die sich durch gemäßigten Schmuck über die niedre Schreibart erhebt, wenn sie sich gleich nicht bis zum Gebiete des erhabenen Ausdrucks hinaufschwingt. Jener Schmuck wird zum Theil schon durch die Beschaffenheit des historischen Stofs, durch die Gedanken und deren Wendung, veranlaßt, theils durch die erfoderlichen Schilderungen der Charaktere, der Scenen, wo die Begebenheiten vorfielen, der dabey thätigen Gemüthsbewegungen, der rührendsten Situationen, u. s. f. Bey dem allen fodert der eigentliche erzählende Vortrag, in so fern er nur die wirklich historischen Umstände betrift, eine gewisse kunstlose Simplicität, die oft selbst das beste Mittel ist, ihn lebhaft und mahlerisch zu machen; und es gehört reifer Geschmack und weise Wahl dazu, jenen Schmuck schicklich anzulegen, und die Erzählung nicht damit zu überladen, wodurch selbst ihre Wahrheit leicht verdächtig werden könnte.

6.

Die vornehmsten **Anwendungsarten der historischen Schreibart** sind: **einzelne Charaktere — Lebensbeschreibungen — erdichtete Erzählung — und wahre Geschichte.** Jede derselben hat, ausser den allgemeinen Regeln der Erzählung, ihre besondern Erfodernisse, die wir, nebst ihrer Literatur, kürzlich durchgehen wollen.

1. Cha-

1. Charaktere.

7.

Charakter überhaupt nennen wir das Eigenthümliche oder Unterscheidende einer Sache, wodurch wir sie von andern Gegenständen der nämlichen Art absondern, woran wir sie, als an einem wesentlichen Merkmale, kennen, und wodurch sie sich vor andern auszeichnet. Der Charakter eines Menschen ist folglich die ihm eigenthümliche physische und moralische Beschaffenheit, besonders die letztere, in Ansehung seiner Gesinnungen, seiner sowohl natürlichen als angenommenen Fähigkeiten und Neigungen, seiner ganzen Gemüthsart, und der Aeusserung derselben im Verhalten und Betragen. Die Grundbestimmungen des menschlichen Charakters sind übrigens sehr mannichfaltig, vornehmlich aber in Nation, Zeitalter, Stande, Alter, Lebensart, Erziehung, Genie, Temperament und Gewöhnung gegründet.

Vergl. ARISTOT, *Rhetor.* L. II. c. 12-17. — Sulzers Allg. Th. Art. Charakter. — Reflexions sur les differens caractères des hommes, par *Esprit Flechier*, Mastricht, 1714. 8.

8.

Auf diese Grundbestimmungen muß nun der Schriftsteller, der einen Charakter schildern will, vorzüglich Rücksicht nehmen, um zu beurtheilen, welche und wie viele derselben sowohl überhaupt, als in jedem besondern Falle, als Quellen der Gesinnungen und Handlungen eines Menschen anzusehen sind. Zu dieser Beurtheilung aber wird viel Beobachtungsgeist und Menschenkenntniß erfodert, die man sich durch Lesung und Erfahrung erwirbt und bereichert. Uebrigens sind alle die Charaktere, die wahr, und in der Natur wirklich vorhanden sind, einer historischen Schilderung fähig, vorzüglich aber die,

welche sich vor andern durch mehrere Eigenheiten auszeichnen. Bloß willkührliche und idealische Charaktere sind nie interessant.

9.

Die Schilderung der Charaktere selbst erfodert zuerst Treue und Richtigkeit, sowohl im Ganzen, als in den kleinsten Zügen und Aeusserungen; ferner völlige Bestimmtheit ihrer Andeutung und Zeichnung, wobey nichts schwankendes oder schielendes zurückbleibt; dann auch Gleichheit und Konsistenz in der Beybehaltung der einmal bestimmten Art zu denken und zu handeln; Wahrscheinlichkeit und Natur, besonders, wenn der Charakter erdichtet ist; Kontrastirung mit entgegengesetzten Charakteren, um ihn desto abstechender zu machen; und endlich mahlerische Lebhaftigkeit, welche auch durch die Schreibart, und vornehmlich durch deren Kürze, und Nachdruck, befördert werden kann.

10.

Eigentlich sind die Charaktere nur ein Theil jeder Geschichtserzählung, sie mag wahr oder erdichtet, allgemeiner, oder auf die Umstände einer einzelnen Person eingeschränkt seyn. Man kann sie aber auch als eine besondre prosaische Gattung betrachten, die durch Schilderungen dieser Art moralischen Unterricht ertheilt, und lehrreiche Beyspiele darstellt. Dieß kann entweder mit individuellen Charakteren, oder mit ganzen gemeinschaftlichen Gattungen derselben geschehen. Von der letztern Art sind die moralischen Charaktere des Theophrast unter den alten, und des la Bruyere unter den neuern Schriftstellern, die hierin die vornehmsten Muster sind.

THEOPHRASTI Characteres s. Notationes Morum, ex ed. *Fischeri*, Coburgi, 1765. 8. — Les Caracteres de Theophraste, traduits du Grec, avec les Caracteres ou les Moeurs de ce Siecle, par Mr. DE LA BRUYERE, Amst. 1720. 3 Voll. 12. — Von ähnlicher Art sind: Les Caracteres par Madame *de Puisieux*, Lond. 1750. 2 Voll. 12. — Portraits, Leipz. 1779. 81. 2 Bde. 8.

2. Bio-

2. Biographie.

11.

Eine Biographie oder Lebensbeschreibung ist die Erzählung der Schicksale, Handlungen und Eigenschaften einer einzelnen denkwürdigen Person. Ueberhaupt gehören also für sie die allgemeinen Regeln einer guten Erzählung und der Charaktere. Nur muß man dazu solche Personen wählen, deren Lebensumstände interessant und fruchtbar genug sind, und die sich entweder durch ihren Rang, oder durch vorzügliche Verdienste, oder durch besonders denkwürdige Glücksveränderungen unterschieden haben. Der Zweck des Biographen ist darin von dem allgemeinen Zwecke des Geschichtschreibers unterschieden, daß es diesem mehr um die Handlung und deren Erörterung, jenem mehr um die handelnde Person und deren vollständige Charakterisirung zu thun ist.

S. Ueber die Biographie. Mietau, 1777. 8.

12.

Bey der Ausarbeitung einer Biographie hat man, ausser dem Erheblichen und Interessanten, vornehmlich auf das Lehrreiche und Unterrichtende zu sehen. In dieser Absicht sondre der Biograph hauptsächlich diejenigen Umstände aus, die zu neuen, wichtigen und nützlichen Bemerkungen den reichsten Stof enthalten, um dadurch die Kenntnisse der Seelenlehre und der menschlichen Natur zu befördern. Er wähle unter den mannichfaltigen Vorfällen, Schicksalen und Handlungen eines Menschen vornehmlich die, welche für andre in ähnlichen Fällen ein nachzuahmendes oder warnendes Beyspiel abgeben können.

13.

Wie überhaupt Treue und Wahrheitsliebe jedem Geschichtschreiber heilige Pflicht seyn muß; so ist ihre Beobachtung dem Biographen vorzüglich zu empfehlen, wenn seine Lebensbeschreibung kein idealischer Roman werden, sondern auf wirklichen Thatsachen gegründet, und eben dadurch desto interessanter seyn soll. Er muß daher alle Handlungen und Schicksale seiner Personen in ihr wahres Licht stellen, die Quellen und Einflüsse derselben nachweisen, ihre Verdienste gehörig würdigen, und weder verdunkeln noch übertreiben, ihre Mängel und Fehler nicht verschweigen, ihre Absichten und Vorsätze, und den Erfolg derselben, auch wenn sie mißlungen sind, entdecken, und ihnen keine Folgen andichten, zu welchen sie keine Veranlassung gaben.

14.

Unter den Lebensumständen einer Person giebt es einige von mindrer, andre von grösserer Erheblichkeit. Jene sind, der Vollständigkeit wegen, nicht ganz zu verschweigen, aber nur leicht zu berühren; diese hingegen fodern mehr Ausführlichkeit. Je mehr sie mit den gleichzeitigen Begebenheiten der Geschichte, besonders des Volks, unter welchem die Person lebte, und ihres ganzen Wirkungskreises in Verbindung stehen, desto sorgfältiger müssen alle diese mitwirkenden Nebenumstände aufgesucht und erörtert werden. Und dann ist die Erzählung dieser Begebenheiten, wenn sie gleich nicht alle die Hauptperson unmittelbar betreffen, keine müßige Digreßion der Erzählung, sondern vielmehr Bedürfniß und Beförderungsmittel ihrer Aufklärung. Dies gilt vornehmlich von der Lebensgeschichte solcher Personen, die durch ihre einflußvollen Handlungen Epoche gemacht haben.

15.

Die biographische Schreibart fodert alle die Würde, Deutlichkeit, Ordnung, Lebhaftigkeit und Ungezwungenheit, welche

welche jeder guten historischen Schreibart nothwendig ist. Sie darf nur sparsam geschmückt, nie aber panegyrisch oder schwülstig seyn, ob sie gleich durchaus unterhaltend, blühend und abwechselnd seyn muß. Am meisten hat der biographische Schriftsteller auf eine gute, natürliche, weder zu gemeine noch zu gekünstelte Einkleidung der kleinern und gewöhnlichern persönlichen Umstände zu sehen, die er mehr andeutet als ausführt.

Es giebt eigne Lebensbeschreibungen, die, wenn sie mit unpartheyischem Beobachtungsgeiste abgefaßt sind, einen vorzüglichen Grad des Lehrreichen und Interessanten haben. Von der Art sind z. B. HIER. CARDANI de vita propria Liber. Par. 1643. 12. — P. D. HVETII Commentarius de rebus ad eum pertinentibus, Amst. 1718. 8. — Confessions de J. J. ROVSSEAV, Gen. 1782. 3 Voll 8.

16.

Muster dieser Schreibart sind unter den Alten: Xenophon, Plutarch, Diogenes Laertius, Nepos, Tacitus und Suetonius; unter den Neuern: Fleschier, Fontenelle, Maizeaux, L. Racine, Burigny, de Sades, und Voltaire; — Warburton, Middleton, Cooper, Mallet, Jortin, Warton und Johnson; — Jerusalem, Schröckh, Nicolai, Sturz und Hirzel.

XENOPHONTIS memorabilia *Socratis*, ex ed. *Zeunii*, Lips. 1781. 8. — PLVTARCHI vitæ Parallelæ, cum singulis aliquot, ex rec. *Aug. Bryant*, Lond. 1729. 5 Voll. 4. — DIOGENIS LAERTII de vita et apophtegmatibus claror. philosophor. Libri X, ex ed. *Meibomii*, Amst. 1692. 4. — CORN. NEPOTIS Vitæ excellentium imperatorum, ex ed. *Aug. van Staveren*, L. B. 1734. 8. — C. C. TACITI Vita Jul. Agricolae, in *Opp*. — C. SVETONII TRANQVILLI Vitæ XII. Cæsarum ex ed. ERNESTII, Lips. 1775. 8. —— Von italienischen Biographien s. *Fontanini*, Vol. II. p. 253. — Histoire du Cardinal Ximenes, par Mr. ESPRIT FLECHIER, Par 1693. 2 Voll. 4. — Eloges des Academiciens de l'Academie Royale des Sciences, par Mr. DE FONTENELLE, à la Haye, 1731 2 Voll. 8. — La Vie de *Boileau Despreaux*, par Mr. DES MAIZEAVX, Amst. 1712. 12. Vie de *Bayle*, par *le même*

— Memoires de *Jean Racine*, par L. RACINE, son fils, Par. 1747. 2 Voll. 12 — Vie d'*Erasme*, par Mr. DE BURIGNY, Par. 1757. 12. Vie de *Grotius*, avec l'Histoire de ses Ouvrages, par *le même*, Par 1752. 2 Voll 12. — Memoires sur la vie de *Fr. Petrarque*, (par Mr. Le Chev. DE SADES.) Amst. 1764-67. 3 Voll. 4. — Histoire de *Charles XII*, Roi de Suede, par Mr. DE VOLTAIRE, à Basle, 1755. 2 Voll 12. Histoire de l'Empire de Russie sous *Pierre le Grand*, par *le même*, Amst 1761. 63 2 Voll. 8. — *Pope's* Life by W. WARBURTON, f. *Pope's* Works. — The Life of *Cicero*, by CONYER MIDDLETON, Lond. 1767. 3 Vols. 8. — The Life of *Socrates*, by COOPER, Lond. 1759. 8. — The Life of *Francis Bacon*, by Mr. MALLET, Lond 1740. 8. — JORTIN's Life of *Erasmus*, Lond. 1758. 4. — THO. WARTON's Essay on the Genius and Writings of *Pope*, Lond. 1756. 8. 2 Vols. 8. — Dr. JOHNSON's Lives of the most eminent English Poets, Lond. 1781 4 Vols. 8 — Jerusalem's Leben des Prinzen Albrecht Heinrichs von Braunschw. Lüneburg, Brschw. 1761. 4. — Dess. Charakter des Prinzen Wilhelm Adolph von Braunschweig, Berl. 1771. 4. — Schröckh's allgemeine Biographie, 5 Bde. Berl. 1769. 8. Dess. Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten, 3 Bde. Leipz. 1766. 8. — Fr. Nicolai's Ehrengedächtniß Hrn. Ew Chr. v. Kleist, Berl. 1760. 4. Dess. Ehrengedächtniß Tho. Abbt's, Berl. 1767. 4. Sturz Erinnerungen aus dem Leben des Grafen v Bernstorf, Leipz. 1777. 8. — Hirzel an Gleim über Sulzer den Weltweisen, Zürich und Winterthur, 1779. 2 Bde. 8.

3. Romane.

17.

Dadurch, daß eine Erzählung erdichtet ist, wird eigentlich in den wesentlichen Bestandtheilen ihrer Einrichtung und ihres Vortrages nichts verändert; und es gelten daher hier theils die von der Erzählung überhaupt gegebenen Regeln, theils aber auch, in gehöriger Anwendung, die in der Poetik über die dichtrische Erzählung ertheilten Vorschriften. Gute Erfindung, sowohl des Hauptinhalts als der Nebenumstände, Neuheit

heit und Interesse, sowohl in den Begebenheiten selbst als in der Erzählungsart, einsichtvolle Charakterisirung der handelnden Personen und ihrer Gesinnungen, Schönheit und Anmuth der Schreibart, dies sind die nothwendigsten Eigenschaften, die man von einer solchen Erzählung verlangt.

18.

Erdichtete Erzählung sind in Ansehung ihres Inhalts, ihrer Form, und ihrer Ausführlichkeit, von verschiedner Art. Die kürzern nennt man vorzugsweise Erzählungen, oder, wenn ihr Inhalt auf Volkssage und übernatürlichen Voraussetzungen beruht, Mährchen. Und diese erhalten gemeiniglich durch ihren Vortrag das größte Verdienst, in welchem besonders ein leichter natürlicher Ton und eine gewisse Naivetät von der besten Wirkung sind. Von ihrem Inhalte darf man weder sonderliche Erheblichkeit, noch die strengste Wahrscheinlichkeit fodern, sondern nur denjenigen Grad derselben, der gewissen, oft nur im Reiche der Möglichkeit gegründeten, Voraussetzungen entspricht. Ritterwesen und Feenwelt sind die gewöhnlichen Hülfsquellen dieser Erzählungen.

19.

Grössere Erzählungen, deren Stof mannigfaltiger und ergiebiger, und deren Ausführung umständlicher ist, nennt man Romane. Diese haben sowohl in Ansehung ihres Inhalts als ihrer Bearbeitung mit der Epopöe sehr viel Aehnlichkeit; nur daß die Handlung eines Romans von kleinerm Umfange in Betracht ihres Einflusses und ihrer Wichtigkeit zu seyn pflegt, und sich gemeiniglich mehr auf den Menschen überhaupt, als auf einzelne heroische Personen und Thaten bezieht; daß ferner dem Roman das Wunderbare nicht so wesentlich eigen ist, als dem Heldengedichte; und daß endlich die Schreibart des erstern minder poetisch, feyerlich oder geschmückt seyn, und sich in die Gränzen des prosaischen und leichtern Vortrags einschränken muß.

S. Versuch über den Roman, (von Hrn. v. Blankenburg,) Leipz. und Liegn. 1774. kl. 8. — Ueber den Ursprung und die Literatur der Romane s. *Huet* de Origine fabularum Romanensium, Hag. Com. 1682 8 — *Dr. Percy's* Essay on the ancient metrical Romances, in his *Reliques of anc. Englisch Poetry*, Vol. III. — *Tho. Warton's* Dissertation on the Origin of romantic fiction in Europe, in his *Hist. of. Engl. Poetry*, Vol. I. — De l'Usage des Romans, avec une Bibliotheque des Romans, par Gordon de Percel, (*Lenglet de Fresnoy*,) Amst. 1734. 2 Vol. 8.

20.

Der Stof der Romane ist zuweilen, seiner Grundlage nach, historisch; meistentheils aber völlig erdichtet. Uebrigens giebt es auch hier, wie beym Heldengedichte, zwey Hauptgattungen, die ernsthafte und die komische. Zwischen beyden hält der Ritterroman gleichfalls das Mittel. Bey der ernsthaften Gattung ist gemeiniglich eine lebendige Darstellung der Natur und des sittlichen Lebens, und zugleich Interesse, Rührung und Belehrung des Lesers, die Absicht des Schriftstellers; bey der komischen ist es bloß dessen Belustigung, vermittelst des Lächerlichen, Seltsamen und Abentheuerlichen der Begebenheiten. Ohne Zweifel fodert diese letztere Gattung einen grössern Aufwand von Erfindung und eigenthümlicher Laune; da hingegen die erstere eine genaue Kenntniß der menschlichen Natur, und beyde eine vorzügliche Darstellungsgabe voraussetzen.

21.

Das erste, worauf der Verfasser eines Romans zu sehen hat, ist die gute Wahl seines Gegenstandes, nämlich einer Haupthandlung, die an einzelnen interessanten Vorfällen, anziehenden Situationen, und mannigfaltigen Charaktergemählden ergiebig ist Sodann muß er auf die Ausführung selbst allen den Fleiß wenden, welchen sowohl die Anlage des Plans, als eine geschickte Bearbeitung bey einem Werke von grösserm Umfange erfodert. Hiebey werden sich manche Vorschriften der epischen und dramatischen Poesie anwenden lassen, in so fern die

die Theilnehmung des Lesers hier nicht bloß von dem Inhalte, sondern vornehmlich von der Kunst des Schriftstellers abhängt, die Begebenheiten gehörig zu ordnen und vortheilhaft zu stellen, den Knoten glücklich zu schürzen und aufzulösen, den Leidenschaften ihre wirksamste Stärke und Abstufungen zu geben, die Aufmerksamkeit des Lesers immerfort rege zu erhalten, und seine Theilnehmung durchgehends gleich lebhaft zu beschäftigen.

22.

Man sieht aus dem allen, daß man die Romane gewissermassen auch als eine poetische Gattung ansehen kann. Und so ist ihnen auch der zwiefache Zweck, zu gefallen und zu unterrichten, auf den Verstand und auf die Empfindung zu wirken, mit der Poesie gemein. Je mehr ein Roman beyde Zwecke mit einander vereinigt, desto vollkommner ist er. Nur muß man nicht das Gefallen bloß im Belustigen, und den Unterricht bloß in eigentlichen Lehrvorschriften setzen; sondern beydes in einer so treffenden, wahren Nachahmung der Natur, die unsre Phantasie lebhaft unterhält, unser Herz innig beschäftigt, und auf unsern Willen vortheilhaft wirkt. Sodann können wir durch Lesung des Romans unser Gefühl verfeinern, mit der Welt und der menschlichen Natur bekannter werden, und zugleich unsern Geist unschuldig und angenehm unterhalten. Solche Romane hingegen, worin das Laster empfohlen, und die Wollust verführerisch geschildert wird, sind äusserst verwerflich. Und überhaupt muß man aus der Lektüre dieser Art nur beyläufige Erhohlung, und nie einzige Beschäftigung machen.

S. De l'Usage des Romans, T. I. Ch. I. II. IV-VII.

23.

Form und Einkleidung des Romans sind sehr mannigfaltig; und sehr oft kann selbst ihre Abwechselung in Einem einzigen Ganzen den Werth desselben erhöhen. Die Form ist entweder bloß historisch oder erzählend, besonders da, wo es nur

auf

auf Fortführung und Darlegung der Handlung selbst ankommt, und dieser die Charaktere und der Unterricht untergeordnet sind; oder sie ist dramatisch und dialogisch, vornehmlich da, wo die meiste Absicht des Schriftstellers auf Schilderung und Entwickelung der Charaktere, und möglichst gegenwärtige Darstellung gerichtet ist. Beyde Formen können daher, der jedesmaligen Absicht nach, sehr vortheilhaft verbunden werden. Manchmal wählt man auch die Einkleidung in Briefe, die zwischen den handelnden Personen gewechselt werden, und deren fortlaufende und verknüpfte Folge die ganze Geschichte des Romans enthält. Daß Briefe dieser Art mehr Beziehung auf Handlung und Thätigkeit, als auf Gesinnungen und Empfindungen haben müssen, ergiebt sich schon aus der Natur solcher Werke, deren Hauptinhalt Erzählung ist.

S. Versuch über den Roman, S. 509. ff.

24.

Ihrer ganzen itzigen Einrichtung nach war diese schriftstellerische Gattung bey den Alten nicht gewöhnlich, da sie ihre erdichteten Erzählungen gemeiniglich in eigentliche Poesie einzukleiden pflegen. Aus dem spätern Alterthum haben wir indeß einige hieher gehörige Arbeiten derer griechischen Schriftsteller, die wegen des liebevollen Inhalts ihrer Erzählungen gewöhnlich Erotiker heissen. Von der Art sind: Heliodor, Achilles Tatius, Longus, Eustathius, Chariton, Xenophon der Ephesier; Aristänet und Alciphron. — Gewissermassen lassen sich auch aus den frühern Zeiten einige Stücke des Lucian und Apulejus hieher rechnen.

HELIODORI Aethiopicorum Libri X, ex ed. *Bourdeloti*, Par. 1619. 8. Lipf. 1772. 8. — ACHILLIS TATII de amoribus Clitophontis et Leucippes Libri VIII, ex ed. *B. G. L. Boden*, Lipf. 1776. 8. — LONGI Pastoralium de Daphnide et Chloe Libri IV, ex ed. *Bodenii*, Lipf. 1777. 8. cura *J. B. C. d'Ansse de Villoison*, Par. 1778. 8. — EUSTATHII de Ismeniae et Ismenes amoribus Libri XI, ed. *Gaulmini*, Par. 1618. 8. — CHARITON de Chaerea

et

et Callirrhoe, ed. *J. P. d'Orville*, Amst. 1750. 4. Lips. 1783. 8. — XENOPHONTIS EPHESII Amores, ex ed. *Ant. Cocchii*, Lond. 1726. 8 — ARISTAENETI Epistolarum Libri II, c. n. var. ex ed. *F. L. Abresch*, Zwollæ, 1749. 8. *Eiusd* Lectionum Aristænetar. Libri II, *ibid. eod.* — ALCIPHRONIS Epistolæ, ex ed. *Bergleri*, Lipſ. 1715. 8. — LVCIANI Imagines — Veræ Historiæ LL. II. in *Opp.* — L. APVLEII metamorphoseos de Asins Libri IX, in *Opp.* Altenb. 1779. 8.

25.

Schon gleich bey der ersten Wiederherstellung der Literatur gab es sehr viele, meistens metrisch eingekleidete Romane bey allen nur einigermassen aufgeklärten Nationen. Hier schränken wir uns aber bloß auf die Anführung derer ein, die von Seiten des Geschmacks und ihres vorzüglichen Werths Auszeichnung verdienen. Dergleichen sind unter den spanischen die von **Cervantes**, **Quevedo**, und **Hurtado de Mendoza**.

S. eine umständlichere Nachweisung spanischer, italienischer und französischer älterer Romane in des De Fresnoy schon angef. Bibliotheque des Romans, avec des remarques critiques sur leur choix et leurs differentes editions. — Ueber die ältern spanischen Ritterromane vergl. Don Quixote, B. I. Kap. VI. — MIGVEL DE CERVANTES, SAAVEDRA Vida y Hechos del ingenioso Hidalgo *Don Quixote de la Mancha*, en Haia, 1744. 4 Voll. 8. Novelas Exemplares, *ib.* 1739. 2 Voll. 8. La Galatea, Madr. 1736. 4 Los Trabajos de Persiles y Sigismunda, Madr. 1617. 4. S. Velazquez Gesch. d. span. Dichtk. S. 323. — DON FRANCESCO DE QVEVEDO VILLEGAS Historia de la vida del gran Buscon, Ruan, 1629. 8. u. a. m. in s. *Obras*, Madr. 1736. 6 Voll. 4. S. Velazquez, S. 226. — DON DIEGO HVRTADO DE MENDOZA, Vida de Lazarillo de Tormes, Tarrazona, 1586. 12. S. Velazquez, S. 191.

26.

Unter der zahlreichen Menge von ältern Romanen der **Italiener** verdient hier keiner genannt zu werden. In der blühendsten Periode ihres Geschmacks schränkte man sich vor

nehm

nehmlich auf kleinere prosaische Erzählungen oder Novellen ein, von welchen diese Nation einen grossen Vorrath besitzt. Die berühmtesten Erzähler dieser Art sind: Boccaccio, Bandello, Giovanni, Cinthio, Sansovino, Straparola und Sacchetti. Die neuern Romane der Italiener sind meistens Nachahmung oder Uebersetzungen von den berühmtesten ausländischen Werken dieser Art; die Originale, vom Abt Chiari und andern, sind fast alle äusserst weitschweifig und ermüdend.

S. *Fontanini* dell'Eloquenza Ital. T. II. p. 160. und *Crescembeni* Istoria della volgar Poesia, T. I. L. V. — — Die älteste und schätzbarste Novellensammlung: Libro di bel parlar gentile, contenente Cento Novelle Antiche, — — ed. da *Domen. Maria Manni*, Firenze, 1778. 79. 2 Voll. 4. (zuerst gedr. Bologna, 1525. 4.) — Il Decamerone di GIOV. BOCCACCIO, Fir 1527. 8. Venez 1729. 8. — S. Istoria del Decamerone di Boccaccio, da *D. M. Manni*, Fir. 1742. 4. — Le Novelle di MATTEO BANDELLO, Lucca, 1554. 3 Tomi, 4. — Il Pecorone di *Ser* GIOVANNI, Milano, 1558. 8. — Gli Hecatommithi di GIRALDI CINTHIO, Venez. 1574, 4. — Cento Novelle di FR. SANSOVINO, scelte da più nobili Scritori, Venez. 1563. 8. — Le tredeci piacevoli Notti di STRAPAROLA, Venez. 1573 8. — Novelle di FRANCO SACCHETTI, Fir. 1724. 2 Voll. 8.

27.

Die ältesten Romane der Franzosen gehören gleichfalls in die Zeit der zuerst wieder aufdämmernden Literatur; innern Werth und Interesse aber hat man ihnen erst im gegenwärtigen Jahrhundert zu ertheilen gewußt. Unter ihren fast unzähligen Romanenschriftstellern sind die merkwürdigsten: Prevot d'Exiles, Marivaux, le Sage, Crebillon, Rousseau, Mad. Riccoboni, Voltaire, Marmontel und d'Arnaud.

Auszüge der ältern französischen Romane liefert die Bibliotheque Universelle des Romans, Par. 1775. ff 12. die noch heftweise fortgesetzt wird. — — PRÉVOT D'EXILES, memoire d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde, Amst. 1735 7 Voll. 12. Histoire de Cleveland, Utr. 1734. 5 Voll. 12. Le Doyen de Killerine, Amst.

Amst. 1743. 6 Voll. 12. Memoires d'un honnête homme, Amst. 1746. 8 — DE MARIVAUX, Marianne, Haye, 1738. 12. Parties 12. Le Paysan parvenu, Haye, 1757 8 PP. 12. Pharsamon, ou les nouvelles folies romanesques, Par. 1737. 2 PP. 12. — LE SAGE, Histoire de Gilblas de Santillane, Par. 1747. 4 Voll 12. Histoire d'Estevanille Gonzalez, Par. 1741. 2 Voll. 12. Le Diable Boiteux, Amst. 1759. 2 Voll. 12. — CREBILLON le Fils, Le Sopha, Par. 1749. 2 Voll. 12. Ah quel Conte! Brux. 1755. 8. u. a. m. — J. J. ROUSSEAU, Julie, ou la nouvelle Heloïse, Amst. 1763. 3 Voll. 12. — Histoire de Miss Jenny, par Mad. DE RICCOBONI, Amst. 1764. 12. Lettres du Marquis de Roselle, ib. 1764. 12. Lettres de Mylord Rivers, Par. 1776. 12. u. a. m. — DE VOLTAIRE, Candide ou l'Optimisme, Geneve, 1760. 12. *Zadig*, et *Micromegas*, petits Contes, dans ses *Oeuvres*. — DE MARMONTEL, Contes Moraux, Par. 1763. 3 Voll. 12. Belisaire, Par. 1766. 8. Les Incas, Par. 1777. 2 Voll. 8. — Oeuvres de Mr. D'ARNAUD, Par. 1779. 10 Voll. 8.

28.

Bey den Engländern hat diese Gattung noch grössere Vollkommenheit erhalten, durch treuere, treffendere Schilderung der menschlichen Natur, durch lehrreichere Unterhaltung des Geistes, und stärkere Wirkung auf des Lesers theilnehmendes Gefühl. Von den vielen Verfassern englischer Romane nennen wir indeß nur die vier berühmtesten: Richardson, Fielding, Sterne und Goldsmith.

SAM. RICHARDSON's History of *Pamela*, Lond. 1762. 4 Vols. 8. History of *Clarissa*, Lond. 1764. 8 Vols. 8. History of *Sir Charles Grandison*, Lond. 1762. 7 Vols. 8 — FIELDINGS History of *Tom Jones*, Lond. 1750. 4 Vols. 8. *Amelia*, Lond. 1750. 2 Vols. 8. History of *Joseph Andrews*, Lond. 1752. 2 Vols. 8. S. auch *Fielding's* Works, Lond. 1763. 8 Vols. 8. — STERNE's Life and Opinions of *Tristram Shandy*, Lond. 1759. 9 Vols. 8. a Sentimental Journey through France and Italy, Lond. 1767. 2 Vols. 8. — GOLDSMITH's Vicar of Wakefield, Lond. 1772. 8.

29.

In Deutschland haben wir erst seit den letzten funfzehn bis zwanzig Jahren verschiedne Originalromane erhalten, die sich zum Theil von den ehemaligen geschmacklosen Werken dieser Art, woran unsre Nation einen Ueberfluß hatte, eben so vortheilhaft unterscheiden, als von der Menge mißlungner Versuche darin, womit sie noch immer heimgesucht wird. Die vornehmsten darunter sind von **Haller**, **Wieland**, **Göthe**, **Nicolai**, **Hermes**, **Dusch**, **Miller**, **Wezel**, **Schummel**, **Jung**, und einem **Ungenannten**.

Haller's Usong, eine oriental. Geschichte, Bern, 1773. 8. Alfred, König der Angelsachsen, Gött. 1773. 8. Fabius und Kato, ein Stück der römischen Geschichte, Bern und Gött 1774. 8. — **Wieland's** Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva, Leipz. 1772. 2 Bde. 8. Geschichte des Agathon, Leipz. 1773. 4 Bde. 8. Der goldne Spiegel, oder die Könige von Scheschian, Leipz. 1772. 4 Bde. 8. — **Göthe's** Leiden des jungen Werthers, Leipz. 1774. 8. — **Nicolai's** Leben und Meynungen des Mag. Sebaldus Nothanker, Berl. 1773-76. 3 Bde. 8. — **Hermes's** Geschichte der Miß Fanny Wilkes, Leipzig 1770. 2 Bde. 8. Sophiens Reise von Memel nach Sachsen, Leipz. 1778. 6 Bde. 8. — **Dusch's** Geschichte Carl Ferdiners, Bresl 1776. 6 Theile. 8. — **J. M. Miller's** Siegwart, eine Klostergeschichte, Leipz. 1777. 3 Bde 8. Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens v. Rosenau, Leipz 1778 4 Bde. 8. Beytrag zur Geschichte der Zärtlichkeit, in Briefen, Leipz. 1780. 8. — **Wezel's** Lebensgeschichte Tobias Knaut des Weisen, Leipz. 1774. 4 Bde. 8. Die wilde Betty, e. d. 1779 8. Peter Marks, e. d. 1779 8. Hermann und Ulrike, Leipz 1779. 4 Bde. 8. Wilhelmine Arend, Leipz. 1782. 2 Bde. 8. — **Schummel's** Spitzbart, eine komischtragische Geschichte, Leipz 1779 8. — **Jung's**, Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft. Berl. 1777. 8. Geschichte des Hrn. v. Morgenthau, Berl. 1779 2 Bde. 8. — **Eines Ungenannten** Lebensläufe in aufsteigender Linie, Berl. 1778 ff. 8. — — Auszüge einheimischer und fremder Romane und kleinere Erzählungen liefert Hrn. **Reichard's** Bibliothek der Romane, Berl. 1778. ff. bis itzt 8 Bde. 8.

4. Histo-

4. Historie.

30.

Auch für die eigentliche historische Schreibart, oder die Einkleidung wahrer Geschichtserzählungen, giebt es rhetorische Regeln, die eigentlich einen Theil der Historik oder historischen Kunst ausmachen, welche zu den sämtlichen Pflichten des Geschichtschreibers Anleitung giebt. Da die wahre Geschichte überhaupt von sehr grossem Umfange ist, und alle Thatsachen oder Begebenheiten, aus der Natur, der bürgerlichen, kirchlichen und gelehrten Welt, zu Gegenständen hat; so ist auch die Anwendung der Regeln, welche die historische Schreibart betreffen, eben so mannigfaltig.

S. G. J. VOSSII Ars Historica, s. de Historia et Historices Natura, Historiæque scribendæ præceptis Commentatio. L. B 1623 4. — Mehrere Schriften dieser Art s. in J. G MEUSELII Bibliotheca Historica *Struvio-Buderiana*, T. I. Lips. 1782. 8m.

31.

In so fern indeß Inhalt und Vortrag der Geschichte mit einander in der genauesten Verbindung und Beziehung stehen; so müssen wir auch hier die vornehmsten Eigenschaften wenigstens berühren, die man von einem Geschichtschreiber und seinem Werke fodert. Aufrichtigkeit, Wahrheitsliebe, Unpartheylichkeit, Scharfsinn und richtiger Blick, gehörige Bestimmung des Zuverläßigen einer jeden Begebenheit, Freyheit von allen Eingebungen der Leidenschaft oder Phantasie, Kenntniß der ganzen übrigen Geschichte, Staatskunst, und der historischen Hülfswissenschaften, gesunde Philosophie und vertraute Bekanntschaft mit dem menschlichen Herzen, sind die wesentlichsten Eigenschaften und Fähigkeiten, die man von jedem guten Geschichtschreiber zu fodern berechtigt ist.

32.

Die Materialien der Geschichte sind von mehrerley Art: entweder einzelne Vorfälle, Umstände und Begebenheiten; oder Herleitung derselben aus ihren Quellen und Veranlassungen, und der Folgen aus ihnen selbst; oder solche Reden und Gespräche, welche die handelnden Personen bey der erzählten Gelegenheit wirklich oder wahrscheinlich hielten; oder Beschreibung merkwürdiger Gegenden, Länder und Oerter; oder eingestreute Betrachtungen und beyläufige Nebenumstände, wozu die Gleichheit der Personen, Zeiten und Oerter dem Geschichtschreiber Gelegenheit giebt. Gewöhnlich sind alle diese Materialien in einer guten ausführlichen Geschichte beysammen.

33.

Bey der Verarbeitung dieses Stofs wird die nöthige Vollständigkeit, Auswahl und Zuverläßigkeit desselben vorausgesetzt; und dann muß er, dem Zwecke des Ganzen gemäß, verbunden und geordnet werden. Ausser einem unverrückten Augenmerk auf das Ganze wird aber auch sorgfältige Prüfung und Behandlung der einzelnen Theile der Begebenheiten erfodert, sowohl in Ansehung der Umstände und Vorfälle selbst, als der dabey beschäftigten Personen, des Orts, der Zeit, der Veranlassungen und Triebfedern, der Art des eigentlichen Verlaufs, ihrer Einflüsse und Folgen.

34.

Eben die Wahrheitsliebe und Unpartheylichkeit, mit welcher der Geschichtschreiber die Begebenheiten selbst behandeln und vortragen muß, hat er auch in der Charakterisirung der dabey thätigen Personen, nebst allen den Regeln zu beobachten, die oben für die Charakterschilderung überhaupt gegeben sind. In dieser Absicht muß er den Grad des Einflusses genau zu bestimmen suchen, welchen sie in die Begebenheit hatten, die Bewegungsgründe ihrer Handlungen, die Ausführungsart der-

derselben, und, wo möglich, auch die gewählten Mittel und Zwecke. Alsdann wird er auch ihr Verdienst gehörig zu würdigen wissen, und weder zu sehr erheben noch herabsetzen.

35.

Wie es dem Philosophen erlaubt und vortheilhaft ist, seine allgemeinen Wahrheiten durch historische Beyspiele zu erläutern; so ist es auch dem Geschichtschreiber verstattet, und oft zu seiner Absicht sehr beförderlich, wenn er kurze Urtheile und Betrachtungen über die Begebenheiten zuweilen in seine Erzählung mit einflicht. Nur hat er dabey sowohl auf die Richtigkeit seiner Urtheile selbst, als der Thatbeweise, worauf sie sich gründen, zu sehen, und die nöthige Mäßigung zu brauchen, daß er dergleichen Betrachtungen nur selten und nur dann einstreue, wenn der Leser nicht leicht von selbst darauf gerathen würde; und daß er sie niemals in einer zu rednerischen oder spruchreichen Schreibart vortrage.

36.

Ohne Einschränkung sind auch die Abschweifungen oder Digreßionen dem Geschichtschreiber nicht zu untersagen; besonders dann nicht, wenn seine Erzählung nicht sowohl allgemein und summarisch, sondern auf einen einzelnen und ausführlicher abzuhandelnden Gegenstand oder Zeitraum eingeschränkt ist. In diesem Falle geräth man unvermeidlich auf Nebenumstände, die mit der Hauptbegebenheit zusammenhangen, und deren nähere Entwickelung zur völligen Uebersicht des Ganzen durchaus erfodert wird. Aber seinen Hauptzweck darf der Schriftsteller dabey so wenig, als den Zusammenhang seiner Erzählung, aus den Augen verlieren, und diese Theile nie anders, als untergeordnet, und in Beziehung auf die Hauptbegebenheit betrachten, zu deren Aufklärung sie, so viel möglich, beytragen müssen.

37.

Der Anfang des Geschichtvortrages selbst wird gewöhnlich mit einer Einleitung gemacht, worin der Geschichtschreiber seine Leser mit dem Inhalte seiner Erzählung vorläufig bekannt macht, und zugleich ihre Aufmerksamkeit und Theilnehmung zu erregen sucht. Oft ist es auch nöthig, mit den vorläufigen Umständen der Hauptbegebenheiten, mit einer Beschreibung der Verfassung und übrigen Beschaffenheit des Landes, wo sie vorgiengen, des Zeitalters, in welches sie fielen, der Personen, die daran Theil nahmen, oder mit einer kurzen Darlegung des Ganzen, wovon die zu erzählende Geschichte einen Theil ausmacht, die Erzählung derselben einzuleiten, um die Leser sogleich in den erfoderlichen Gesichtspunkt zu setzen, und sie in den nöthigen Vorkenntnissen zu unterrichten.

38.

Bey dem Vortrage historischer Begebenheiten kömmt sehr viel auf die Ordnung an, in welcher man sie neben einander stellt, oder nach einander folgen läßt; und diese Ordnung ist überhaupt zwiefach, entweder der Zeit, und der chronologischen Folge, oder der Begebenheiten selbst, nach ihrem innern Zusammenhange unter einander. Bey der letztern ist es oft nöthig, in entfernte Zeiten zurück zu gehen, oder vorgängige Blicke in die Folgezeiten zu thun, um der Erzählung ihre ganze Vollständigkeit zu geben. Uebrigens wird die jedesmalige Wahl der Ordnung durch die Beschaffenheit der Geschichte, und durch den eigentlichen Zweck des Geschichtschreibers bestimmt; in beyden Fällen aber ist es nöthig, sich im Voraus einen Plan seiner Erzählung zu entwerfen, und darin die zu machenden Abtheilungen festzusetzen.

39.

Die Schreibart des eigentlichen Geschichtschreibers bedarf aller derjenigen Eigenschaften, die oben als Erfodernisse

der

der Erzählung überhaupt angeführt und erörtert sind. Sie unterscheidet sich zwar durch einen gemäßigtern und kaltblütigern Ton von der eigentlichen rednerischen und dichtrischen Schreibart; Richtigkeit und Schönheit aber sind ihr dennoch nothwendig, verbunden mit zweckmäßiger Deutlichkeit, Lebhaftigkeit, Kürze und Würde. Die Abänderung, welche der historische Styl verträgt, und wodurch er freyer, angenehmer und unterhaltender wird, entspringen vornehmlich aus der oben gedachten Mannigfaltigkeit des historischen Stofs; und die Beschaffenheit dieses letztern bestimmt den jedesmal erfoderlichen Grad der Schönheit und Ausfeilung der Schreibart.

Vergl. PLIN. L. V. Ep. VIII.

40.

Auch das Studium der besten Geschichtschreiber alter und neuer Zeiten kann zur Bildung des wahren historischen Geschmacks und Vortrags sehr beförderlich werden. In dieser Absicht wollen wir hier einige derselben, und zwar nur solche nennen, die sich nicht bloß durch den innern Werth ihrer Geschichtserzählungen, sondern auch durch eine nachahmungswürdige Einkleidung derselben auszeichnen. Dahin gehören, außer den Verfassern einiger historischen Bücher der heiligen Schrift, unter den Griechen: Thucydides, Xenophon, Polybius, und Dionysius von Halikarnaß.

Ueber den Charakter der heiligen Geschichte s. Ramlers Batteux, Th. IV. S. 263. und *S. F. N. Mori* Defensio Narrationum N. T. quoad modum narrandi, Lips. 1766. 4. — — Zur Literatur griechischer Geschichtschreiber s. *G. J. Vossii* de Historicis Græcis LL. IV. L. B. 1651. 4. — — THUCYDIDIS Historia Belli Peloponnesiaci, ex ed. *C. A. Dukeri*, Amst. 1731 fol. (Vergl. kritische Gedanken v. d. Charakter und der Schreibart des Thucydides, von J. D. Heilmann, Lemgo, 1758 4. und von dems. eine schöne Uebersetzung dieses Geschichtschreibers, Lemgo, 1760. 8.) — XENOPHONTIS Historiæ Græcæ Libri VIII, ed *Mori*, Lips. 1778. 8. Cyropædia, ex ed. *Zeunii*, Lips. 1780. 8. — POLYBII

Historiæ, c. n. *Gronovii*, cura *Ernestii*, Lipſ. et Vindob. 1763. 64. 3 Voll. 8. — DIONYSII HALICARNASSENSIS Opera omnia, c. n. var. ex ed. *Reiskii*, Lipſ. 1774-77. 6 Voll. 8.

41.

Die in gleichem Betracht vorzüglichſten römiſchen Geſchichtſchreiber ſind: Cäſar, Salluſtius, Livius, Tacitus und Suetonius.

G. G *J. Voſſii* de Hiſtoricis Latinis, LL. III, L. B. 1651. 4. *Mart. Hankii* de Romanarum rerum ſcriptoribus Liber, Lipſ. 1688. 4. — — C. IUL. CAESARIS Commentarii, de bello gallico et civili, ex ed. *Mori*, Lipſ. 1781 8 — C. SALLUSTII CRISPI Bellum Catilinarium atque Jugurthinum, ed. *Havercampii*, Amſt. 1742. 4. *Hottingeri*, Turici, 1778. 8. — T. LIVII Hiſtoriarum Libri, ex ed. *J. M. Gesneri* et *A. W. Erneſtii*, Lipſ. 1769. 3 Voll. 8. — C. C TACITI Opera, ex ed. Erneſtii, Lipſ. 1772. 2 Voll. 8. — C. SUETONII TRANQUILLI vitæ XII Cæſarum, ex ed. *Erneſtii*, Lipſ. 1775. 8.

42.

Die während des mittlern Zeitalters häufig ausgearbeiteten hiſtoriſchen Werke haben von Seiten der Schreibart durchaus keinen Werth. Von den neuern Geſchichtſchreibern in lateiniſcher Sprache iſt der Präſident de Thou am merkwürdigſten. Zu den beſten Neuern gehören unter den Spaniern: Mariana und Antonio de Solis; unter den Italienern: Guicciardini, Adriani, Bentivoglio, Davila, Macchiavelli, Angelo di Coſtanzo, Nani und Denina.

IAC. AUG. THUANI Hiſtoria ſui temporis, Lond. 1733. 7 Voll. fol. — Urſprünglich lateiniſch aber von dem Verf. ſelbſt überſetzt iſt die Hiſtoria general de Eſpanna por IUAN DE MARIANA, Madr. 1670. 2 Voll. fol. — Hiſtoria de la conquiſta de Mexico por ANTONIO DE SOLIS, Madr. 1684. fol. Bruſſ. 1704. fol. — — Iſtoria d'Italia di FRANC GUICCIARDINI, Venez. 1740. 2 Voll. fol. — — Iſtoria de'ſuoi tempi di G B. ADRIANI, Venez 1587. 3 Voll. 4. — Della Guerra di Fiandra, deſcritta dal Cardinale BENTIVOGLIO, Parti trè, Colonia, 1639. 4. — Iſtoria

Istoria delle guerre civili di Francia di E. C. DAVILA. Venez. 1733. 2 Voll. fol. — Historie Fiorentine di NIC. MACCHIAVELLI, nelle *Opere* (Haya, 1726. 4 Voll. 8.) T. I. II. — ANGELO DI COSTANZO, Storia di Napoli, Nap. 1710. 4. — G. B. NANI, Storia della Repubblica di Venezia dal 1613 al 1671, Venez. 1662. 79. 2 Voll. 4. — DENINA Rivoluzioni d'Italia, Torino, 1768. 3 Voll. 8.

43.

Aus der fast unzähligen Menge französischer Geschichtschreiber sind die merkwürdigsten in Ansehung der bessern historischen Schreibart: **Rollin, Crevier, Bossuet, Vertot, Desguignes, Gaillard, Millot, Voltaire,** und der Abt **Raynal.**

Histoire ancienne, par Mr. ROLLIN, Amst. 1754. 13 Voll. 12. Halle, 1756. 5 Voll. 8. Histoire Romaine, par *le même*, Amst. 1742. 16 Voll. 12. Halle, 1753. 6 Voll. 8. — Histoire des Empereurs Romains depuis Auguste jusqu'à Constantin, par Mr. CREVIER, Amst. 1750. 12 Voll. 12. — Discours sur l'histoire universelle, par Mr. BOSSUET, Amst. 1755. 12. (Deutsch, und fortgesetzt von J. A. Cramer, Leipz. 1757. ff. 5 Bde. 8.) — Histoire des revolutions arrivées dans la repuplique Romaine, par l'Abbé VERTOT, Par. 1753. 3 Voll. 12. — Histoire generale des Huns, des Turcs, des Tartares, par Mr. DESGUIGNES Par. 1756. 5 Voll. 4. — Histoire de François I, par Mr. GAILLARD, Par. 1766, 7 Voll. 8 — Elemens de l'Histoire generale, par Mr. l'Abbé MILLOT, Par. 1772. 73. 9 Voll. 12 — DE VOLTAIRE, Histoire Universelle, Geneve, 1760. 7 Voll. 8. Siécle de Louis XIV. Rouen, 1755. 4 Voll. 12. — Histoire philosophique et politique des etablissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes, par Mr. l'Abbé RAYNAL, Par. 1781. 10 Voll. 8.

44.

England hat gleichfalls eine zahlreiche Menge von Geschichtschreibern, und unter diesen manche, in deren Werken mit dem besten innern Gehalt auch vorzügliche Schönheit und Würde des Vortrags verbunden ist. Dahin gehören vornemlich: **Burnet, Hume, Robertson, Goldsmith** und **Gibbon.**

Bp. BURNET's History of his own time, Lond. 1724. 2 Vo's. fol. — HUME's History of England, Lond. 1773. 8 Vols. 8. — ROBERTSON's History of Scotland, Lond. 1769. 2 Vols. 8. History of the Emperor Charles the Fifth, Lond 1769. 3 Vols. 4. History of America, Lond. 1777. 2 Vols. 4. — GOLDSMITH's History of England, Lond. 1772. 4 Vols. 8. Roman History, Lond. 1775. 2 Vols. 8. — Grecian History, Lond 1775 2 Vols. 8. — GIBBON's History of the decline and fall of the Roman Empire, Lond. 1777-81. 3 Vols. 4.

45.

So groß und rühmlich auch von jeher das Verdienst der Deutschen um die Geschichtswissenschaft, in Ansehung des Fleisses und der Genauigkeit ihrer historischen Beyträge und Untersuchungen gewesen ist; so war doch bisher immer noch ein grosser Mangel an solchen Geschichtschreibern, die von Seiten der schönen historischen Schreibart den besten Mustern der Alten und der Ausländer gleich geschätzt werden konnten. Diesem Mangel haben aber nun Möser, le Bret, Schröckh, Schlözer, Schmidt, Hegewisch, Müller und Spittler abzuhelfen angefangen.

Möser's Osnabrückische Geschichte, mit Urkunden. 2 Bde. Berl. 1780. 8. — le Bret's Staatsgeschichte der Republik Venedig, Leipz. und Riga, 1769-77. 3 Bde. 4. Geschichte von Italien, Halle, 1778. 3 Bde. 4. — Schröckh's christliche Kirchengeschichte, Leipz. 1768-81. 7 Bde. 8. Lehrbuch der allgem Weltgeschichte, Berl. 1778. 8. Allgemeine Weltgeschichte für Kinder, Leipz. 1779-82. 4 Bde. 8. — Schlözer's Probe russischer Annalen, Bremen und Götting. 1768. 8. Allgemeine Nordische Geschichte, Halle, 1772. 4. Vorstellung seiner Universalhistorie, Gött. 1775. 2 Bde. 8. — M. J. Schmidt's Geschichte der Deutschen, Ulm, 1778-81. 4 Bde. 8. — Hegewisch's Versuch e. Gesch. Karls des Grossen, Hamb. 1777. 8. Geschichte der fränkischen Monarchie, Hamb. 1779 8. Geschichte der Deutschen von Konrad I. bis zum Tode Heinrichs II, Hamb. 1781. gr. 8. Gesch. der Regierung Kais. Maximilians I, Th. I. Hamb. und Kiel, 1782. 8. — Joh Müller's Geschichte der Schweizer, Boston, 1781. 8. — Spittler's Grundriß der Gesch. der christl. Kirche, Gött. 1782. 8.

VI.

Rednerische Schreibart.

1.

Eine Rede, im engern Verstande genommen, bedeutet einen nach gewissen Regeln der Kunst verfertigten und zum mündlichen Vortrage bestimmten Aufsatz, worin irgend eine zum Grunde gelegte Hauptmaterie ausgeführt, erläutert oder bewiesen wird, und durch welche man die Zuhörer zu überreden und zu überzeugen sucht. Die Fertigkeit, Aufsätze dieser Art zu entwerfen, verbunden mit der Fähigkeit, sie auf die zweckmäßigste Art mündlich vorzutragen, heißt daher im engern und gewöhnlichern Verstande **Beredsamkeit**, und derjenige, dem diese Fertigkeit und Fähigkeit eigen ist, ein **Redner**.

S. ausser der Rhetorik des Aristoteles, den Anleitungen Quintilian's, und den rhetorischen Schriften des Cicero, welche sämtlich am meisten die eigentliche Rednerkunst betreffen: Ramlers Batteux, Th. IV. S. 11. *Ernesti* Init. Rhet. P. I. Sect. III. c. 2. Principes pour la lecture des Orateurs, L. I. IV. u. a. m. (Vergl. Einl. §. 15.

2.

In Ansehung ihres **Inhalts** und ihrer besondern **Veranlassung** können dergleichen Reden von verschiedner Art seyn. Der Inhalt oder der Hauptsatz der Rede ist, wie bey der Abhandlung, entweder ein allgemeiner oder besonderer; jener wiederum entweder theoretisch oder praktisch, und dieser, nach der Bestimmung und Veranlassung der Rede, von sehr mannigfaltiger Art. So giebt es **geistliche** Reden, worin Wahrheiten und Pflichten der Religion vorgetragen werden; **politische** Reden, worin man Angelegenheiten und Bedürfnisse des Staats abhandelt; **gerichtliche**, worin man Verbrecher anklagt, oder unschul-

unschuldig Angeklagte vertheidigt; Lobreden über die Verdienste verstorbener oder noch lebender Personen; akademische Reden über wissenschaftliche Gegenstände; u. a. m.

3.

Eine Rede hat, im Ganzen genommen, vieles mit der Abhandlung gemein, und die oben über diese gegebenen Regeln lassen sich größtentheils auch hier anwenden. Nur geht der Zweck des Redners weiter, als der Zweck des abhandelnden Schriftstellers. Dieser letztere begnügt sich mit der blossen Darlegung und Erörterung seines Gegenstandes, und mit der Ueberführung desjenigen, der auf den Zusammenhang und die Bündigkeit seiner Beweise gehörig Acht hat. Dem Redner hingegen ist nicht bloß an dem Unterrichte des Verstandes, sondern hauptsächlich an der Bewegung und Lenkung des Willens gelegen; jene ist ihm nur ein Mittel, und diese sein eigentlicher Zweck, zu dessen Erreichung er daher auf Herz und Leidenschaften möglichst eindringend zu wirken sucht.

4.

Gemeiniglich richtet sich die ganze innere und äussere Einrichtung einer Rede nach der Beschaffenheit ihres Gegenstandes. Und dieser ist nicht allemal ein eigentlicher Hauptsatz, sondern von so mannigfaltiger Art, als die Veranlassungen zu förmlichen Reden mannigfaltig sind. Bey dem allen muß dieser Hauptgegenstand doch immer nur ein einziger seyn. Nicht allemal hängt derselbe von der Wahl des Redners ab; sondern in mehrern Fällen giebt die besondre Gelegenheit, bey welcher eine Rede gehalten wird, den Inhalt derselben an die Hand, und die Erfindung des Redners ist bloß auf die schicklichste Ausführung desselben eingeschränkt.

5.

In jeder Rede sind die oben angeführten drey rhetorischen Zwecke: Unterricht, Ueberzeugung und Rührung des Zuhörers

hörers vereinigt, und so genau vereinigt, daß gegenseitig die Erreichung des einen ein Beförderungsmittel des andern wird. Dadurch, daß der Redner den Verstand deutlich und vollständig von den Gegenständen, die er vorträgt, unterrichtet, überführt er denselben zugleich von ihrer einleuchtenden Wahrheit und Glaubwürdigkeit; und eben diese lebhafte Ueberzeugung des Verstandes wird dann ein dringender, unwiderstehlicher Antrieb für den Willen, seine Neigungen und Entschlüsse der erkannten Wahrheit gemäß zu lenken, und unwiderstehliche Auffoderung für das Herz, innig und leidenschaftlich davon gerührt zu werden.

6.

Die einzelnen Theile einer Rede, die der Redner vor der Ausarbeitung gehörig entwerfen und überdenken muß, sind als so viele Hülfsmittel zur Erreichung dieses dreyfachen Zwecks anzusehen. Durch den Eingang, welcher zweckmäßig, mit dem Hauptinhalte verwandt, kurz und bescheiden, übrigens aber in manchen Fällen entbehrlich ist, sucht man sowohl Geist als Herz der Zuhörer auf den Gegenstand seiner Rede zu lenken und vorzubereiten. Ihm folgt der Vortrag des Hauptsatzes, und die Darlegung der Materie, oder die Erzählung des einzelnen Falles, mit dessen Abhandlung man seine Zuhörer beschäftigen will; dann die nähere Erörterung und Ausführung durch Beweise und Gründe, deren Wahl und Beschaffenheit der Inhalt selbst an die Hand giebt, und womit Widerlegung der Gegengründe und Vertheidigung der behaupteten Meynung verbunden werden; und endlich der Beschluß, worin die erwiesenen Wahrheiten von der praktischen Seite dargestellt, die Gemüther der Zuhörer durch ihre Kraft und Eindringlichkeit lebhaft bewegt und zu gewissen Gesinnungen und Entschlüssen ermuntert werden.

S. ARISTOT. Rhet. L. III. c. XIII. — CIC. Orator. §. 122. — Principes pour la lecture des Orateurs, L. IV.

7. Unter-

7.

Unterricht und Ueberzeugung werden in der Rede hauptsächlich durch Erklärung und Beweise bewirkt. Jene besteht in der Erörterung des abzuhandelnden Satzes und in der Entwickelung der darin liegenden Begriffe. Ist diese zur Evidenz der Wahrheit für sich schon hinlänglich, so bedarf es keiner weitern Beweise, die eigentlich nur eine mittelbare Ueberzeugung dadurch bewirken, daß man die Hauptbegriffe mit andern damit verwandten Begriffen vergleicht, und jene durch diese erläutert und unterstützt. Unmittelbare oder anschauende Evidenz entspringt entweder aus für sich klaren Axiomen, oder aus dem innern Bewußtseyn und Selbstgefühl, oder aus der Zustimmung des gesunden Menschenverstandes. Die erste Art kann man die metaphysische, die zweyte die physische, und die dritte die moralische Evidenz nennen.

S. CAMPBELL's Philosophy of Rhetoric, B. I. Ch. V. Sect. I.

8.

Mittelbare Ueberzeugung, die durch Gründe und Beweise bewirkt wird, läßt sich auf zwey Hauptquellen zurück leiten. Sie entsteht entweder aus den unwandelbaren Eigenschaften und Verhältnissen allgemeiner Begriffe, oder aus dem wirklichen, wenn gleich wandelbaren, Zusammenhange der Dinge. Jene sind der Grund der demonstrativen, diese ist die Quelle der moralischen Gewißheit. Und hierauf gründet sich die bekannte zwiefache Eintheilung der Beweise in solche, die aus den Begriffen, *(a priori)* und in solche, die aus der Erfahrung und aus wirklichen Umständen oder Thatsachen, *(a posteriori)* geführt werden. Für den Redner ist indeß die letztere Art brauchbarer, als die erstere, die mehr das Gebiete des Philosophen ist, und bey deren Vortrage nur Deutlichkeit, Ordnung und Genauigkeit erfodert wird. Von den Beweisen der letztern Art wollen wir die vornehmsten kürzlich durchgehen.

S. eine

S. eine sehr fruchtbare Erläuterung über diesen Unterschied in *Campbell's* Ph of Rhet. B. I. Ch. V. welches auch über die zunächst folgenden Paragraphen nachzulesen ist.

9.

Erfahrungsbeweise haben eine zwiefache Quelle: sinnliche Empfindung, sowohl innere als äussere, und Gedächtniß. Jedoch schränkt sich die Erfahrung nicht bloß auf einzelne aus diesen Quellen geschöpfte Kenntnisse ein, sondern gründet sich vornehmlich in der Vergleichung, Verknüpfung, und oftmaligen Anwendung derselben. Wir berufen uns daher in solchen Beweisen nicht bloß auf einzelne, sondern auf mehrmals wiederholte, und einander ähnliche Fälle, woraus wir das Gegenwärtige beurtheilen und erklären, und selbst das Künftige folgern. Eine sich immer gleich gebliebene Erfahrung ist der Grund moralischer Gewißheit; da uns hingegen veränderliche Erfahrung, die aber doch in den meisten Fällen zutraf, nur zu Vermuthungen und wahrscheinlichen Folgerungen berechtigt.

10.

Von ähnlicher Art, aber von geringerer Bündigkeit sind die analogischen Beweise, welche die Beschaffenheit einer Sache aus ihrer Zusammenstimmung und Aehnlichkeit mit andern Gegenständen darthun, in welchen man gleiche Beschaffenheiten wahrnimmt. Je grösser und mannigfaltiger diese Aehnlichkeit ist, desto mehr gewinnt die Kraft dieser Beweise, die zwar eine völlige Gewißheit, aber doch, mit andern verbunden, einen höhern Grad der Wahrscheinlichkeit bewirken können. Noch mehr aber dienen sie zur Beantwortung gemachter Einwürfe. Beyspiele, die meistens mehr Erläuterungen als eigentliche Beweise sind, gehören gleichfalls hieher.

11.

Historische Beweise beruhen auf Zeugniß, oder auf den Aussagen anderer von ihren Empfindungen und Erfahrungen.

gen. Selbst ein grosser Theil unsrer Erfahrungsbeweise gehört eigentlich in diese Klasse, indem wir uns dabey in mehrern Fällen auf fremde, als auf eigne Erfahrungen berufen. Die Gültigkeit dieser Beweise aber hängt von der grössern oder geringern Glaubwürdigkeit der Zeugnisse ab, wobey sowohl die Person des Zeugen, als die Natur der Sache selbst, der Anlaß seiner Aussage, seine dabey gehabte Absicht, u. s. f. in Betrachtung kommt. Der Redner setzt indeß diese Glaubwürdigkeit mehr voraus, als daß er sich mit umständlicher Untersuchung derselben beschäftigen sollte; aber dahin muß er sehen, daß jene Voraussetzung hinreichenden Grund habe.

12.

Nicht aber bloß die Güte und Bündigkeit der Beweise, sondern auch ihre schickliche Stellung und Folge ist dem Redner zur Erreichung seiner Absichten beförderlich. Gemeiniglich ist es am rathsamsten, die leichtesten und faßlichsten Beweise vorauszuschicken, dann die schwerern nicht nur vorzutragen, sondern mit möglichster Genauigkeit zu entwickeln, und diejenigen bis gegen den Schluß der Rede zu sparen, die sowohl durch ihre innere Stärke, als durch ihre praktische Anwendbarkeit, die Ueberzeugung des Zuhörers am sichersten bewirken und zur Vollendung bringen. Uebrigens fodern die Beweise eben so, wie alle einzelnen Theile einer Rede, den natürlichsten Zusammenhang des Vortrages, und leichte, ungezwungne Uebergänge.

13.

Der Redner sucht indeß nicht bloß auf den Verstand, sondern auf den ganzen Menschen, und auf alle seine Seelenkräfte zu wirken. Er sucht die Einbildungskraft seiner Zuhörer lebhaft zu unterhalten, um dadurch ihre ganze Aufmerksamkeit zu gewinnen, wozu Neuheit, Schönheit, Lebhaftigkeit und Erhabenheit der Gedanken sowohl als ihrer Einkleidung die wirksamsten Mittel sind. Und selbst ihre Ueberzeugung wird durch

durch lebhaftere Vorstellungen stärker und lebendiger werden. Eben dadurch wirkt er auch auf die Gedächtnißkraft seiner Zuhörer, die nicht nur den Hauptinhalt seiner Rede, sondern auch den ganzen Zusammenhang ihrer Ausführungsart desto leichter fassen und behalten werden, je lebhafter und sinnlicher sein ganzer Vortrag ist. Auch durch eine leichte Ordnung und natürliche Folge aller Theile desselben kann er dem Gedächtnisse sehr zu Hülfe kommen.

14.

Vornehmlich aber ist die Erregung der Leidenschaften ein Geschäfte des Redners, und ein sehr wirksames Beförderungsmittel der Ueberzeugung. Durch sie werden alle unsre Gedanken und Vorstellungen belebt, und die Zuhörer werden dann nicht bloß zum Beyfall, sondern zur handelnden Thätigkeit überredet, wenn die Erreichung der ihnen als wünschenswerth dargestellten Zwecke ihren Neigungen und Wünschen wirklich gemäß ist. Die Pflicht des Redners besteht also nicht in der Erregung dieser Neigungen, sondern auch in der Ueberführung des Zuhörers, daß die Ausübung dessen, was man von ihnen fodert, mit denselben zusammenstimmen, und sie befriedigen wird. Und so wirkt er allemal auf Verstand und Herz gemeinschaftlich; so zeigt er zugleich die Wohlthätigkeit des Zwecks, indem er die Schicklichkeit der Mittel darthut. Gründe dieser Art, die nicht bloß den Verstand belehren, sondern den Willen thätig machen sollen, heissen daher **Bewegungsgründe**.

15.

Das allgemeinste Mittel zur Erregung der Leidensch̃ften, dessen sich der Redner bedient, ist die Erweckung lebhafter Vorstellungen von dem Gegenstande seiner Rede, in so fern überhaupt sinnliches Gefühl der stärkste Antrieb der Leidenschaften ist, welcher zwar minder lebhaft, aber immer noch stark genug, auch durch Gedächtniß und Einbildungskraft wirkt. Je glaubwürdiger

würdiger und wahrscheinlicher er daher seine Gegenstände macht, je wichtiger er sie darstellt, je mehr er auf die Beziehungen der Wahrheiten auf ihn selbst und seine Zuhörer in Ansehung der Zeit, des Orts, der Personen, von denen die Rede ist, der Folgen, u. s. f. Acht hat; desto mehr Eindruck und leidenschaftliche Theilnehmung darf er erwarten. Auch können oft andre Leidenschaften, und moralische Gefühle z. B. der Ehre, der Billigkeit, des Patriotismus, die zu erregende Hauptleidenschaft vortheilhaft befördern und unterhalten helfen.

S. Campbell, l. c. B. I. Ch. VII. Sect. V.

16.

In manchen Fällen ist die Absicht des Redners nicht sowohl die Erregung als die Dämpfung der Leidenschaften, nämlich solcher, die seinem eigentlichen Zwecke, den er zu befördern wünscht, entgegen wirken. Hier muß er sich theils bemühen, die Triebfedern solcher Leidenschaften zu vernichten, oder wenigstens ihren Einfluß zu schwächen, theils durch andre ihm günstigere Leidenschaften jene ungünstigern zu verdrängen suchen. In jener Absicht kann er sich oft gegen ernsthafte aber falsche Gegengründe der Hülfe des Lächerlichen, oder wider das Lächerliche des Gegners ernstlicher Gegengründe bedienen. Je mehr er überhaupt den scheinbaren Werth der Gegenstände oder die vermeynte Glaubwürdigkeit der Meynungen, von welchen die Gemüther seiner Zuhörer eingenommen sind, zu widerlegen und zu schwächen weiß, desto leichter wird er den bessern Gegenständen Eindruck, und den richtigern Grundsätzen Eingang verschaffen.

17.

Um in dieser Lenkung der Leidenschaften glücklich zu seyn, bedarf der Redner einer vertrauten Kenntniß des menschlichen Herzens, jeder einzelnen Leidenschaft, ihrer geheimen Triebfedern, ihrer besondern Wirkungsart, ihrer mannigfaltigen Erweisungen und Einflüsse. Ausserdem aber muß er selbst von,

denen Gemüthsbewegungen, die er erwecken und unterhalten will, stark und lebhaft durchdrungen, und von der Wahrheit, die er andern einleuchtend zu machen wünscht, lebendig überzeugt seyn. Zugleich muß er bey der ganzen Einrichtung seiner Rede auf die Beschaffenheit seiner Zuhörer beständige Hinsicht nehmen, um Vortrag und Beweise ihrer Fassungskraft und Sinnesart gemäß zu wählen. Endlich muß er auch sein eignes persönliches Verhältniß gegen die, zu denen er redet, nicht aus der Acht lassen, in so fern sein Ansehen bey ihnen, oder ihr Zutrauen zu ihm, gar viel zur leichtern Eindringlichkeit seines Vortrages mitwirken muß; da hingegen ihr Vorurtheil wider seine Einsichten oder seinen moralischen Charakter sehr leicht die Wirkung der vollkommensten Beredsamkeit schwächen, oder gar zerstören kann.

18.

Die **Schreibart** einer Rede ist mannigfaltiger Abändrungen fähig, die sich nach der verschiednen und abwechselnden Beschaffenheit ihres Inhalts richten. Der Redner darf sich daher aller drey Hauptgattungen der Schreibart bedienen: der **niedern**, bey dem Unterricht und der Ueberzeugung, im Vortrage, in der Entwickelung und Bestätigung seines Satzes; der **mittlern**, um durch schicklichen Schmuck und blühenden Ausdruck der Trockenheit des erklärenden und beweisführenden Vortrags abzuhelfen, und seinen Schilderungen, Beschreibungen und Nebenbetrachtungen das gehörige Leben zu ertheilen; und der **erhabenen** Schreibart in denen Stellen, worin Leidenschaft herrscht, wodurch er die Einbildungskraft zu rühren, und das Herz zu erschüttern wünscht. Auch die oben bemerkten Regeln des **oratorischen Wohlklangs** sind in keiner Gattung so sorgfältig, als in dieser, zu beobachten, vornehmlich bey stärkern, leidenschaftlichen Stellen, wo sie Lebhaftigkeit und Eindruck ungemein befördern.

19.

Da die Reden zum mündlichen Vortrage bestimmt sind, und von der Beschaffenheit desselben sehr viel abhängt; so muß sich der Redner vorzüglich um eine richtige und gefällige Deklamation bemühen. Diese fodert: Deutlichkeit und Vernehmlichkeit der Stimme, Wohlklang derselben in Ansehung ihrer Hebung und Senkung, ihrer verhältnißmäßigen Eile und Langsamkeit, und völlige Uebereinstimmung des Tons mit dem Inhalte der Rede und der darin herrschenden Leidenschaft. Um sich diese Vollkommenheiten zu erwerben, wird Biegsamkeit und frühe Ausbildung der Sprachwerkzeuge, öftere Uebung, aufmerksame Beobachtung der Natur, und innige, lebhafte Rührung erfodert.

S. CIC. *de Orat.* L. III. c. 60. — Principes pour la lecture des orateurs, L. VI.

20.

So ist auch die Gebehrdensprache ein wichtiges Hülfsmittel zur Beförderung des rednerischen Zwecks. Seine ganze Aktion, Stellung und Anstand, der Ausdruck und die Abänderung seiner Gesichtszüge, die Bewegung der Arme, der Hände und des ganzen Körpers, müssen dem Inhalte seiner Rede völlig entsprechen, und den mündlichen Vortrag durchaus begleiten. Aber auch hierin ist der Unterricht, den Natur, Beobachtung, und eignes Gefühl ertheilen, weit bestimmter und lehrreicher, als alle Theorie. Nur muß man durch seine Gebehrden nicht einzelne Worte mahlen, sondern ganze Gedanken und Empfindungen ausdrücken, sie niemals bis zur Grimasse und Karikatur übertreiben, und in Ansehung ihrer grössern oder geringern Lebhaftigkeit den Inhalt, Ort und Anlaß einer jeden Rede in Erwägung ziehen.

S. CIC. *de Or.* L. III. c. 56-59. — QUINTILIAN. L. IX. c. 3. — Sulzers Allg. Th. Art. Vortrag, Gebehrde, Stellung.

21.

Aus diesem allen ergeben sich die mannigfaltigen Fähigkeiten und Eigenschaften, die zu einem vollkommnen Redner erfodert werden, wenn er dem ganzen Entzwecke seiner Kunst ein Gnüge thun will. Theils gehören dazu natürliche Talente: Genie, Beobachtungsgeist, Scharfsinn, Geschmack, Stärke des Geistes, der Phantasie, des Gedächtnisses, des Herzens und des Gefühls, auch Vollkommenheit und Fertigkeit der Organe; theils erworbene Fähigkeiten: Kenntniß der menschlichen Natur, geläuterte Philosophie, Studium der Geschichte, allgemeine Literatur, Wissenschaft der rhetorischen Regeln, und öftre vorläufige Uebung in schriftlichen Aufsätzen sowohl, als im mündlichen Vortrage.

S. CICERONIS *Orator* durchgehends, worin er das Ideal eines Redners entwirft; auch *de Oratore*, L. I. c. IX. XXVIII, u. f. f. — QUINTIL. L. XI. c. 3.

22.

Die bisher vorgetragenen Regeln betreffen die Reden überhaupt, und lassen sich auf jede Gattung derselben anwenden. Ausserdem aber giebt es bey einer jeden dieser Gattungen noch einige besondre Erfodernisse, deren kurze Anzeige nicht überflüßig seyn wird. — Die politische Beredsamkeit, die itzt nur noch in wenigen Staaten üblich ist, verlangt von dem Redner eine genaue Kenntniß der Verfassung, der Rechte und Vortheile seines Staats; gründliche Beurtheilung der heilsamsten Mittel, um sein Bestes zu befördern; reifliche Prüfung der von ihm zu machenden Vorschläge und ihrer Ausführbarkeit; Muth und Entschlossenheit, allen Hindernissen und Schwierigkeiten entgegen zu arbeiten; und völlige Freyheit von Eigennutz, blinder Leidenschaft, und einseitiger Partheylichkeit.

23.

So wird auch bey der gerichtlichen Beredsamkeit eine gründliche Kenntniß des natürlichen und bürgerlichen Rechts vorausgesetzt, und ausserdem eine vorläufige genaue, vollständige und unbefangene Untersuchung des ganzen Rechtfalls, der die Rede veranlaßt; hinlängliche Kenntniß von dem persönlichen und moralischen Charakter, auch von der ganzen ehemaligen und itzigen Lage des Beklagten oder Schutzbedürftigen, um durch hinlängliche Gründe jenen ferner anklagen und überführen, diesen gründlich vertheidigen und retten zu können; Darlegung der ganzen Streitsache ohne alle Umänderung, Auslassung oder Verkleidung; und Benutzung aller rechtmäßigen Vortheile, wodurch der Verstand der Richter lebhafter zu unterrichten, und ihr Herz stärker zu bewegen ist.

S. *Cic. in Or.* c. 34. 35.

24.

Da die vornehmste Absicht des Kanzelvortrages auf den Unterricht christlicher Gemeinen in den Lehrsätzen, Wohlthaten und Pflichten ihrer Religion, und auf Ermunterung zur dankbaren Schätzung der erstern, und zur willigen Ausübung der letztern gerichtet ist; so muß der geistliche Redner hauptsächlich dahin sehen, daß er die vorzutragenden Wahrheiten dieser Absicht gemäß wähle, seine Zuhörer nicht mit müßigen Spekulationen oder streitigen Glaubenslehren unterhalte, sondern vornehmlich fruchtbare, praktische Sätze abhandle; daß er in seinem Vortrage durchgehends Ordnung und Deutlichkeit beobachte, sich jeder Klasse seiner so gemischten Zuhörer verständlich zu machen wisse, ohne jedoch der nöthigen Würde seines Vortrages durch die Popularität desselben etwas zu benehmen; daß er endlich nicht bloß flüchtige gute Regungen und Entschliessungen zu erwecken suche, sondern Vorsätze und Gesinnungen, die auf den künftigen Wandel seiner Zuhörer einen wohlthätigen, fortwirkenden Einfluß haben.

S. Theo-

S. Theodor, oder die Kunst zu predigen; eine Unterredung aus dem Engl. des Fordyce, Leipz. 1770. 8. — Der Prediger und Zuhörer, in ihrem wahren Verhältnisse betrachtet, von J D. Heilmann, Gött. 1763. 8. — K. Pfenninger von der Popularität im Predigen, Zürich, 1777. 8. — G. S. Steinbart's Anweisung zur Amtsberedsamkeit christlicher Lehrer unter einem aufgeklärten und gesitteten Volke. Züllichau, 1779. 8.

25.

Der Ursprung der eigentlichen Beredsamkeit fällt in die ersten Zeiten des gesellschaftlichen Lebens, wo sie aber noch Naturgabe war, durch Uebung und Umgang gebildet. So, wie indeß die Griechen zuerst die Regeln der Beredsamkeit wissenschaftlich vortrugen, so fanden sich auch unter ihnen zuerst eigentliche Redner, welche vornehmlich bey öffentlichen Angelegenheiten des Staats, oder bey gerichtlichen Untersuchungen von der ganzen Stärke dieser Kunst Gebrauch machten. Die berühmtesten darunter, deren Reden auf uns gekommen sind, waren: Demosthenes, Aeschines, Lysias und Isokrates.

Oratorum Græcorum Monumenta, ex ed. J. J. Reiske, Lipſ. 1770-75. 12 Voll. 8. — DEMOSTHENIS Orationes, ex ed. *Hier. Wolfii*, Baſ. 1572. fol. *J. Taylori*, Vol. II. III. Cantabr. 1757-1748. 4. ap. *Reisk.* Vol. I. II. IX-XI. — AESCHINIS Orationes tres, c. n. *Taylori* et varior. in *Reiskii* Or. Gr. Vol. III. IV. — LYSIAE Orationes XXXIV, cura *Taylori*, Lond. 1736. 4. ap. *Reisk.* Vol. V. VI. — ISOCRATIS Orationes XXI, ed. *H. Wolfii*, Baſ. 1579. 8. *Guil. Battie*, Cantabr, 1749. 2 Voll. 8.

26.

Eine gleiche Bestimmung hatte auch die Beredsamkeit bey den Römern, die darin sehr glückliche Nachahmer der Griechen waren. Die herrlichsten Muster dieser Art sind die gerichtlichen Reden des Cicero. Unter den uns übrigen Lobreden zeichnet sich die vom jüngern Plinius am meisten aus. Die Dekla-

Deklamationen Quintilian's sind wahrscheinlich nicht alle von ihm, und überhaupt mehr rhetorische Uebungsstücke, als eigentliche Reden.

CICERONIS Orationes LIX, ex rec. *Grævii*, Amst. 1699. 6 Voll. 8. — Panegyrici Veteres, c. n. var. ex ed. *Wolfg. Jaegeri*, Norimb. 1778. 79. 2 Voll. 8. — C. PLINII SECUNDI Panegyricus in Traianum Imp. ex ed. *C. G. Schwarz*, Norimb. 1746. — QUINTILIANI Declamationes CLXIV, ex rec. *Burmanni*, Amst. 1720. 4.

27.

Ungeachtet es den Italienern nicht an zum Theil beyfallswürdigen Reden mancherley Inhalts fehlt; so hat sich doch keiner von ihren Schriftstellern als klassischer Redner berühmt gemacht. Merkwürdiger sind verschiedne französische Redner, besonders in der gerichtlichen, panegyrischen, akademischen, und geistlichen Beredsamkeit; vornehmlich: Patru, Daguesseau, Fontenelle, Thomas, Bourdaloue, Massillon, Bossuet, Fleschier und Saurin.

Ueber die italienischen Redner s. *Fontanini* dell'Eloqu. Ital. Vol. I. p. 123. Man hat einige Sammlungen dieser Art; z. B. Orazioni volgarmente scritte da molti nomini illustri, raccolte da *Franc. Sansovino*, Venez. 1569. 4. Prose Fiorentine, raccolte dallo Smarrito Accademico della Crusca (*Carlo Dati*) Fir. 1661-1722. 5 Voll. 8. — Oeuvres diverses de Mr. PATRU, Par. 1732. 2 Voll. 4. — Oeuvres de Mr. le Chancellier DAGUESSEAU, Par. 1764-74. 8 Voll. 4. — Eloges des Academiciens par Mr. DE FONTENELLE s. oben in der biographischen Literatur. — Recueil des pieces d'eloquence presentées à l'Academie Françoise depuis 1671 jusqu'en 1748. Par. 1750. 2 Voll. 12. — Oeuvres de Mr. THO-

MAS,

MAS, Par. 1773. 4 Voll. 8. — Sermons du Pere BOURDALOUE, à Lyon, 1751. 15 Voll. 12. — Sermons de Mr. MASSILLON, Par. 1763. 13 Voll. 12. — Recueil des Oraisons funebres par Mr. BOSSUET, Par. 1741. 12. — Recueil des Oraisons funebres par FLECHIER, Par. 1744. 12. Sermons sur divers textes de l'Ecriture Sainte, par IACQUES SAURIN, à la Haye, 1749. 10 Voll. 8.

28.

Bey den Engländern findet noch itzt die politische und gerichtliche Beredsamkeit am meisten Aufnahme und Ermunterung. Ausserdem haben sie auch einige vortrefliche Kanzelredner, besonders: Tillotson, Sherlock, Secker, Jortin und Blair. — Auf diese letztere Gattung ist die Beredsamkeit der Deutschen fast völlig eingeschränkt. Mosheim, Jerusalem, Cramer, Giseke, Schlegel, Alberti, Spalding, Resewitz, Teller und Zollikofer haben sich darin den meisten Ruhm erworben.

A Collection of Parliamentary Debates in England from 1668 to 1733. Dublin, 1741. 9 Vols. 8. — Sermons by *Archbischop* TILLOTSON, Lond. 1757. 13 Vols. 8. — Sermons by *Bp.* SHERLOCK, Lond. 1759. 4 Vols. 8. — by *Archbp.* SECKER, Lond. 1758. 8. Works, Lond. 1770. 12 Vols. 8. — by IORTIN, Lond. 1771. 7 Vols. 8. — by HUGH BLAIR, Lond. 1777. 80. 2 Vols. 8. — Mosheim's heilige Reden, Hamb. 1757. 3 Bde. 8. — Jerusalem's Sammlung einiger Predigten, Braunschw. 1752. 2 Bde. 8. — Cramer's Sammlung einiger Predigten, Koppenh. 1755. 10 Bde. 8. Neue Sammlung einiger Predigten, Leipz. 1763. 12 Bde. 8. — Giseke's Predigten, Hamb. 1760. 8. Flensb. 1780. 8. — J. A. Schlegel's Predigten, Leipz. 1757, 3 Bde. 8. u. a. m. — J. G. Alberti's Predigten, Hamb. 1762. 8. — Spalding's

Predig-

Predigten, Berl. 1768. 8. Neue Predigten, Berl. 1770. 8. — Resewitz Sammlung einiger Predigten, Quedlinb. 1773. 8. — W. A. Teller's Predigten, in 2 Sammlungen, Berl. 1772. 74. 8. — Zollikofer's Predigten, Leipz. 1769. 71. 2 Bde. 8. — S. auch: Stockhausen's Muster der Beredsamkeit, in einigen neuern Reden und Briefen grosser Herren und vornehmer Staatsmänner, Berl. 1768. 8. — Gärtner's Sammlung einiger Reden, Brschw. 1761. 8. — Basedow's Reden auf das königl. Haus Dännemark, Koppenh. 1761. 8.

Ende.



1000,-   6.4.83

